ГЛЕБ СКОРОХОДОВ

Леонид Утёсов

ПЕСНЯ, СПЕТАЯ СЕРДЦЕМ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Веселый и остроумный одессит Лазарь Вайсбейн родился в обычной немузыкальной семье, но всегда говорил: «Что же удивляться, что я люблю музыку, ведь я родился не где-нибудь, я родился в Одессе».

Как только Лазарь стал выступать с сольными программами, он взял псевдоним – Леонид Утесов. И это имя стало известно всей стране. Пораженный работой американского джаз-оркестра Теда Льюиса, Лазарь 8 марта 1929□г. в Ленинграде дебютировал с театрализованной программой «Теа-джаз». Это был совершенно новый для эстрады того периода жанр. Утесов совмещал дирижирование с конферансом, танцами, пением, игрой на скрипке, чтением стихов. Музыканты разыгрывали разнообразные сценки между собой и дирижером.

Леонид говорил: «Я пою не голосом – я пою сердцем», и его полюбил зритель всем сердцем. Но все ли в советской России поняли джаз Утесова? Кого знаменитый артист считал своими друзьями и кто действительно был ему другом? А кто был непримиримым врагом «певца джаза»? Любовь и ненависть, трудности и их преодоление, невообразимый успех и… Об этом и многом другом вы узнаете из книги известного телеведущего и киноведа Глеба Скороходова, которая приоткрывает дверь во внутренний мир Леонида Утесова.

- Глеб Скороходов
  - ○
  - ○
  - ○ Глеб Скороходов
    - ■ Он пел сердцем
    - ■ На эстраде, на пластинках и в кино
  - ○ Иосиф Прут
    - ■ Он был моим другом
    - ■ Истории, рассказанные Утесовым
  - ○ Аркадий Райкин
    - ■ Вспоминая Утесова[1]
  - ○ Владимир Этуш
    - ■ Утесов, Дунаевский, Райкин и другие
  - ○ Исаак Дунаевский
    - ■ Диалог с конфликтом
    - ■ Первая встреча
    - ■ Куда повернуть джаз?
    - ■ Садко и Кармен

- «Моя родная, моя любимая…»
- О странностях любви
- История одного предательства
- Советский падепатинер он не написал
- Всегда с вами, но без вас
- «Я песне отдал все сполна»
- Каждая песня как последняя

- Николай Эрдман
  - «Виноват, уберите секиру!»
  - Мы с тобой случайно встретились
  - Открытие «Музыкального магазина»
  - «Пастух из Абрау-Дюрсо»
  - Легко на сердце от песни веселой
  - «Когда вас бьют, вы издаете звуки»
  - Русская смелость с большим размахом
  - Постыдный и глупый бред?
  - Счастливый финал «восстановленного» фильма
  - Случай на даче
  - «Тишина» и вокруг нее
- Михаил Зощенко
  - Почти зощенковская история
  - На сцене «Свободного театра»
  - Зощенко и Теа-джаз
  - Теория и практика
  - Неожиданная пьеса
  - Друзья встречаются вновь
- Исаак Бабель
  - Чудес на свете много
  - Афиша 1929 года
  - От них можно сойти с ума
  - Детонатор и магнит
  - Порубленное предисловие
- Леонид Марягин
  - Мой Утесов
- По публикациям советской периодики 30-50-х годов
  - Теа-джаз[2]
  - Слова и дела[6]
  - Утесов и Хенкин[7]
  - О джазе Утесова[11]
- Слова и музыка
  - Убийцы граммофонного диска
  - Вначале было слово
  - Музыка продолжает звучать
  - Справка для любознательных

- Доброе начало полдела откачало
- Как это делалось в Москве
- «Дайте мне личность!»
- Последняя глава

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15

Глеб Скороходов
Леонид Утесов
Песня, спетая сердцем

© Скороходов Г.А., наследники, 2017
© ООО «ТД Алгоритм», 2017

Памяти Леонида Утесова посвящается

Слова Ф. Лаубе – Музыка Б. Фиготина

Жил да был на белом свете мастер.
Силою волшебною владел.
О любви, о мужестве, о счастье
Он всю жизнь не уставая пел.
Пел он сердцем, пел он вдохновенно,
Первым запевалой был в стране.
Сколько песен спел он довоенных,
Сколько песен спел он о войне!
Улыбался нам с киноэкрана,
Покорял любой концертный зал.
Песней и талантом неустанно
Жить и строить людям помогал.
Под Москвой гремела канонада,
Полыхала Курская дуга…
С нами шел вперед артист эстрады,
Помогая песней бить врага.
Пел он сердцем, пел он вдохновенно,
Первым запевалой был в стране.
Сколько песен спел он довоенных,
Сколько песен спел он о войне!
Пел он песню про заветный камень,
Пел и верил: будет враг разбит!
Плакал и смеялся вместе с нами
В День Победы Мишка-одессит.
Никогда и никакою вьюгой
След певца не будет заметен.
Был он нашим задушевным другом,
Был частицей нашей жизни он.
Пел он сердцем, пел он вдохновенно,
Первым запевалой был в стране.

Сколько песен спел он довоенных,
Сколько песен спел он о войне!
Не забудем мы любимых песен
И черты знакомого лица.
Улица Утесова в Одессе
Через наши пролегла сердца.

Глеб Скороходов

Он пел сердцем

В конце 50-х годов поднялась непонятная волна переозвучивания фильмов, сделанных десять, а то и двадцать лет назад, – на студиях эту малопорядочную операцию стыдливо называли «восстановлением», хотя именно от восстановления она отстояла дальше всего. На экранах появились знакомые ленты с Раневской без голоса Раневской, с Жаровым без голоса Жарова, с Любезновым без голоса Любезнова. Странно, но зрители молчали – не били окон в кинотеатрах, не пикетировали Госкино.

И вот выходят «восстановленные» «Веселые ребята» – за Утесова в них пел другой актер. Нет, зрители и на этот раз ничего не били и не пикетировали, но справедливый шум, поднятый в прессе, был настолько мощным и оглушающим, что переозвученный вариант немедленно сняли с экрана и пустили прежний – с утесовским голосом.

Между прочим, актер, взявшийся петь за Утесова, как ни старался, не смог повторить его. Ни артистически, ни музыкально. Там, где Утесов легко брал высокие ноты, его дублер вынужден был прибегать к речитативу. Он на своем опыте убедился, что Утесов пел «без дураков».

На пластинках вместе с утесовским тенором часто слышится нежный голосок его дочери Эдит. Она начала с амплуа травести – казалось, ей лучше всего удаются детские песенки. Но буквально в первый же год после прихода актрисы Театра имени Вахтангова в джаз Утесова возникает дуэт – Эдит и Леонид Осипович. Подобного наша эстрада в ту пору не знала. Герои этого дуэта вели диалог, которому оказались подвластны не только лирика, но и шутка, не только волнения сердца, но и юмор. Эти качества Эдит Леонидовна сумела сохранить и в тех песнях, что пела без отца.

Многие песни, которые пел Утесов, чуть ли не в день премьеры объявлялись нежелательными, что-то подрывающими, не туда уводящими и не то воспевающими. Цензура запрещала их, снимала с репертуара и изымала с пластинок.

Утесов стремился включать в свои джазовые программы мелодии народов нашей тогда огромной, многонациональной страны. «Если у американского джаза негритянский фольклор, то почему у нас не может быть грузинского, армянского или украинского?» – вполне резонно рассуждал он. И воплощал свои рассуждения в жизнь. Вся вторая программа Теа-джаза, знаменательно названная «Джаз на повороте», целиком состояла из рапсодий, написанных И. Дунаевским на темы народных песен.

В своих концертах Утесов пел «Будьте здоровы», обработанные для джаза белорусские народные куплеты, лирическую армянскую «Ласточку», трагическую грузинскую «Сулико», полного юмора «Дядю Элю», написанного в стилистике еврейских народных песен, и другие.

В первые годы работы Утесова с джазом проявилась его истая приверженность к так называемому блатному фольклору, имевшему у слушателей небывалый успех. Причины его явно не однозначны. Заподозрить причастность самого широкого зрителя к узким воровским кругам было бы глупо. Даже на концерте в Кремле, где Утесов пел для героев-летчиков, совершивших невиданный прежде перелет через Северный полюс в Америку, он трижды, на «бис» исполнил «С одесского кичмана». Быть может, в подобного рода песнях, как в никаких других, слушатели ощущали ничем не ограниченную свободу, которой им не хватало и в жизни, и в отредактированных, зашоренных, выдержанных по предписаниям «свыше» сочинениях композиторов и поэтов, боящихся то минора, то упадничества, то погружения в интим. Да и самого Утесова, видимо, привлекали в этих песнях непредсказуемость поступков их героев, их жизнь по своим, вольным законам, неформальные человеческие отношения.

Эту фотографию Леонид Утесов послал родителям в Одессу из Петрограда после его небывалого успеха в «синтетическом вечере-спектакле» 2 февраля 1923 года. На снимке надпись: «Дорогим папаше и мамаше от их „неудачного“ сына Лёди»

Нет, он не воспевал персонажей блатного мира, чаще всего давал этим песням ироническую трактовку, снимавшую

воровскую романтику, а то использовал известные мелодии неведомых авторов для создания песен, отличающихся от первоначального замысла их неведомых авторов. Новые тексты ко многим, в прошлом блатным, сочинениям написал по просьбе Утесова в самом начале 30-х годов тогда начинающий поэт-песенник – «крокодилец» Василий Лебедев-Кумач. «Джаз-болельщик» или «У окошка» ничем не напоминают первоисточники – «Подруженек» или «Мурку».

По признанию самого Утесова, шаг, сделанный сразу после «Веселых ребят», для него самого явился абсолютно неожиданным. Всю жизнь считая себя комиком, но способным в особых обстоятельствах сделать и лирическое признание, он согласился на роль Кости Потехина как на продолжение комической биографии одноименного персонажа джаз-водевиля «Музыкальный магазин», с успехом играемого утесовским коллективом два сезона подряд – в 1931–1932 годах. Но на экране «Коровий марш», первоначально задуманный как потешный, превратился из эксцентрической песни-шествия в совсем иное произведение. «В „Марше веселых ребят“, – говорил Леонид Осипович, – все услышали совсем иные, принципиально новые для меня нотки – героической, гражданской лирики. После этого „Марша“ я почувствовал, что положение обязывает, и отважился включить в свой репертуар песни, еще недавно казавшиеся мне немыслимыми в моем исполнении, – „Каховку“, „Лейся, песня“ или „Балладу о неизвестном моряке“».

Не вдаваясь в подробности, заметим: Леонид Осипович нередко записывал одну и ту же песню несколько раз. Из-за больших тиражей матрицы утесовских песен быстро приходили в негодность, и для сохранения пластинки в действующем фонде Утесову приходилось ее заново напевать…

В утесовских обращениях к вариантам одной и той же песни, конечно, есть закономерности. Сказалась здесь и временная разница. Скажем, «Сердце», напетое в маленькой студии фабрики «Пластмасс», отстоит от известной первой записи 1935 года более чем на 15 лет. Утесов дал, по существу, новое прочтение одной из коронных вещей своего репертуара. И вообще он любил исполнять одну и ту же песню в разных трактовках. Знакомство с этими трактовками дает возможность еще раз убедиться в справедливости истины: у настоящего художника, каким был Утесов, каждое исполнение отлично от других, своеобразно и неповторимо.

Стоит только прочесть тексты двух-трех из них, как в памяти мгновенно возникает неповторимый утесовский тенор, мягкий и задушевный, слышатся утесовские интонации, его характерные

вздохи, что появляются в самые драматические моменты, и даже улыбка – оказывается, ее тоже можно услышать.

Речь здесь не об отпечатке личности певца на спетых им песнях – такое нередко случается, а об удивительном соединении личности Утесова с тем, что он пел на концертной эстраде или из патефона. Причем и сам-то музыковедческий термин «тенор» не очень подходит к Утесову. Правда, Леонид Осипович не то в шутку, не то всерьез всегда поддерживал эту версию. Помню, кто-то на его вечере в Доме актера громогласно заявил:

– Утесовский тенор знают во всех концах нашей необъятной Родины!

И Леонид Осипович тут же отреагировал, как показалось, даже не улыбнувшись:

– Да, да, именно тенор! Как вы хорошо это заметили!

Только глаза его стали немного хитрыми…

Те, кто слушал утесовские песни, знали не тенор, а голос. Удивительный голос артиста, узнаваемый с первого звука. Голос, над которым столько издевались, само существование которого столь часто отвергали в различных статьях и рецензиях. Леонид Осипович не раз говорил с эстрады:

– О чем спорят? У меня нет голоса? Пусть так! *Я пою не голосом – я пою сердцем!*

На эстраде, на пластинках и в кино

С Утесова все и началось.

Я уже работал во ВГИКе и на занятиях со студентами-документалистами – будущими режиссерами, рассказал, как на Всесоюзной студии грамзаписи мне поручили составить три долгоиграющие диска-гиганта («гигантами» называют пластинки диаметром в 30 сантиметров), на которых можно разместить почти пятьдесят песен в исполнении Леонида Утесова. Песни эти в свое время, в 30-40-е годы были очень популярны, не забыты они и сейчас. Утесов спел их, когда иных пластинок, кроме хрупких, шипящих, умещавших всего две песни – по одной на каждой стороне, еще не существовало. В эпоху расцвета долгоиграющих дисков открылась возможность старые записи переписать на магнитную пленку, реставрировать их и выпустить роскошным альбомом, подобным собранию сочинений. Альбом этот можно было бы снабдить многостраничным буклетом с биографией артиста, фотографиями, дискографией и т. д. Все щедро и фундаментально.

Желание осуществить прежде невиданное зажгло меня. Я с увлечением рассказал студентам о первых встречах с Утесовым, о том, как требовательно он отбирал песни для переиздания, отвергая одну за другой:

– У нас же не полное собрание сочинений, а только избранное. Так давайте брать лучшее!..

Несколько лет спустя один из тех, кто слушал мои рассказы, Алексей Гиганов, ставший уже дипломированным режиссером компании «Авторское телевидение» (изобретенная им «Будка гласности» в те годы гремела, вызывая восхищение!), предложил мне:

– А что если, Глеб Анатольевич, вы расскажете о тех людях, о которых говорили маленькой группе студентов, теперь уже не в аудитории, а с экрана телевизора и для нескольких тысяч зрителей?

– О ком же, Леша? Не пойму что-то? – удивился я.

– Ну, об Утесове, например. Или о Марике Рёкк…

Зерно было посеяно. Мы долго обхаживали его, думая, как лучше подать новую программу зрителям. Руководитель «АТВ» Анатолий Малкин и главный редактор этой студии Кира Прошутинская поддержали нас. Мы решили, что новая программа не станет еще одним дубликатом «говорящей головы», раскачивающейся за столом или на высоком стуле. Мы

предложили вести рассказ с тех мест, где когда-то происходили события, связанные с героем передачи. Мест подлинных, сохранившихся до наших дней, свидетелей утраченного и зачастую незаслуженно забытого. И пусть ведущий, ведя реальные поиски утраченного, увлечет за собой зрителей, дав им почувствовать прошлое, как осязаемо существующее, до которого можно дотронуться рукой.

«АТВ» разрешило сделать несколько пробных выпусков, так называемых «пилотов». Первым среди них оказался рассказ о Леониде Утесове.

* * *

С Леонидом Осиповичем я познакомился давно. Еще во время производственной практики, будучи студентом факультета журналистики МГУ, в Доме звукозаписи я вместо того, чтобы прилежно сидеть за редакторским столом, бегал в студию «А» слушать, как записывает Утесов новые песни и среди них превосходную балладу Тамары Марковой «Москва-Париж». Меня тогда уже удивила требовательность Утесова к себе, как он безжалостно браковал вариант, если тот хоть чем-то не устраивал его, как не соглашался на «дописки».

– Вы спойте только последний куплет, – предлагал ему звукорежиссер, – ведь все остальное получилось хорошо. А там уж я смогу подмонтировать.

– Текст подмонтировать можно. Настроение – нельзя, – возражал Утесов и шел к микрофону, чтобы спеть всю песню заново.

Мы сошлись поближе, встречаясь чуть ли не ежедневно, когда я стал готовить тот самый альбом долгоиграющих дисков, избранное – «Леонид Утесов. 1929–1946», то есть песни, спетые почти за двадцать лет, с момента создания утесовского Теа-джаза по первый послевоенный год.

Песни эти я слышал с детства. Они восхищали мужественностью, сердечностью, обаянием человека, свободного от казенщины и официоза. Наверное, я не понимал это тогда.

Слушая утесовские пластинки на патефоне или радиоле, я представлял себе парня кудрявого, который грустит о любимой и, не стесняясь, говорит об этом. Или веселого человека, что живет в «озвученной квартире» и с ума сходит от музыки. Или ироничного рассказчика – он в узком кругу друзей (и ты входишь в этот круг) расскажет веселую историю о молодом учителе, укрывшемся с любимой от дождя под одним плащом и не заметившего, что

дождь прошел давно.

Утесов в своих песнях не призывал, не требовал, не наставлял. Он делился своим личным.

По радио эти песни не передавали. Они не походили на ежедневно звучащие «Мы все за мир!» или «Эту песню не задушишь, не убьешь…». И тогда-то, в конце сороковых, я и начал собирать утесовские пластинки. Хотелось собрать все, что он пел когда-то.

Утесов пригласил меня к себе, чтобы обсудить программу будущего комплекта. Он сидел в своем любимом мягком кресле, обитом мягкой кожей, и на вопрос, какие песни он хотел бы услышать переписанными на долгоиграющие диски, ответил:

– Лучшие, конечно.

Молодая семья Утесовых: Леонид и Елена с дочерью Эдит

Но почему-то быстро перевел разговор на другую тему, как бы забыв о цели моего визита. И тут я, может быть, впервые понял, какой блистательный Утесов рассказчик. Когда он говорит, перестаешь замечать время, забываешь об окружающем, только слушаешь.

Он рассказал об Одессе – городе своего детства, о родителях, о среднеобеспеченной еврейской семье, в которой вырос. Причем приводил такие точные детали, что ушедшее время воспринималось сегодняшним, реально существующим.

Он показал мне акварельные портреты своей дочери Диты,

первой жены Елены Иосифовны и сказал:

– Какая она изумительная была женщина! Я изменял ей, да мы все, мужики, грешны перед своими избранницами.

Он был человеком, которому, как говорится, ничто не чуждо. Позже Тамара Маркова рассказала мне, как однажды, когда она принесла Утесову свою новую песню и в завязавшемся разговоре игриво заметила:

– Леонид Осипович, а, говорят, у вас романов было! Не счесть!

Утесов очень оживился:

– Тамарочка, ну сделайте милость, расскажите, о чем вы слышали?

– Ну, говорят, у вас был большой роман с Марией Владимировной Мироновой, – сказала Маркова.

– Большой роман? – удивился Утесов. – Ну какой же это роман? Это была брошюрка!..

А во время моего визита к Утесову Леонид Осипович заметил:

– Если бы вы знали, как Елена Иосифовна мудро поступила, когда узнала о моей измене! Нэп, двадцать первый год, на редкость морозная зима. Я работал в Театре оперетты, играл Бони в «Сильве», царя Менелая в «Прекрасной Елене» и безумно увлекся нашей примадонной. Увлекся настолько, что несколько ночей не приходил домой, чего раньше со мной не случалось. И вдруг ранним утром раздается стук в дверь домика, где я ночевал – это там возле Тверской, за нынешним театром Ермоловой. Открываю дверь – на пороге возница, за ним – подвода, полная дров. И возница говорит:

– Елена Иосифовна просила передать эти дрова вам. Она очень беспокоится, что здесь в квартире холод и вы ненароком заболеете.

– И вы знаете, – закончил Утесов, – в тот же вечер я уже был дома…

Мы снимали этот эпизод в кабинете Утесова, когда его дом бережно хранила вторая жена, вдова Антонина Сергеевна Ревельс. Много лет она проработала рядом с Леонидом Осиповичем, танцуя в программах его коллектива.

– Удивительно, – сказал я Антонине Сергеевне, – каждый раз, когда я прихожу в этот дом, возникает ощущение, будто Утесов жив, сейчас распахнется дверь, он войдет и сядет в это кресло.

– Мне каждый день такое кажется, – призналась Ревельс. – Утесов был особенным человеком. Когда он входил в комнату и начинал разговор, все расцветало, по-моему, даже неодушевленные предметы становились живыми. И все слушали

его с замиранием сердца…

На подоконнике утесовского кабинета по-прежнему стоял далеко не первоклассный проигрыватель «Аккорд», на котором можно было слушать и старые, «обычные» пластинки, записанные со скоростью семьдесят восемь оборотов в минуту. Заметив, что я разглядываю этот музыкальный мастодонт, Утесов тогда, во время моего делового визита, спросил:

– Вы что, хотите что-нибудь послушать?

Я ответил:

– Если можно, «Гоп со смыком».

Эту пластинку я нигде не мог найти.

Утесов засмеялся, но снял с заветной полки диск с красной музтрестовской этикеткой. И я услышал, очевидно, самую скандально популярную утесовскую запись. Когда-то! Когда-то скандально популярную. Сегодня эта «песня беспризорника», как значилось на этикетке, никого бы не удивила. Удивляться только можно с каким мастерством и юмором разыгрывает Утесов этот нехитрый рассказ о похождениях героя, избравшего ремеслом кражу.

На конверте, в котором лежала пластинка «Гоп со смыком», стоял адрес: Кузнецкий, 3. Я встречал его раньше и на страницах старинных граммофонных каталогов.

Мы как-то шли с Леонидом Осиповичем по Петровке.

– Узнаете это место? – спросил он. – Здесь мы снимали сцену с катафалком в «Веселых ребятах». Народу собралось! Только милиция толпу и сдержала. А оператор с камерой стоял вон на том балконе углового здания – там министерство теперь какое-то.

– А на Кузнецком, три, что было? – поинтересовался я.

– Ателье граммофонных напевов – так тогда оно называлось. Здесь писались Нежданова, Церетели, Козловский. И вот я удостоился, наконец. Сколько видели эти ступени! Там на втором этаже находилось ателье и там же аппаратная, отгороженный закуток с козлами, на которых красовалась еще дореволюционная машина – диск с восковыми блинами. Диск вращался всем на удивление, как старинные часы с гирями, без всякой электрической тяги. И все-таки что-то получалось, иногда даже неплохо!..

И, пожалуй, тогда я понял еще одно: к моему азарту коллекционирования утесовских дисков примешивалось желание стать на сторону гонимого. Запретный плод, говорят, всегда сладок, но хотелось пойти наперекор тем, кто запрещал несправедливо, осуждал доброе.

Через десять лет после начала своей артистической карьеры, в 1923 году, Утесов устроил синтетический вечер «От трагедии до

трапеции». Он пел, аккомпанируя себе на гитаре, танцевал, читал стихи, играл на скрипке в концертном трио, распевал дуэты из оперетт, играл в скетче, а во фрагменте из «Преступления и наказания», выполнял гимнастические трюки «под куполом» сцены – отважился делать все, что умел. «Все» не означало все в равной степени хорошо. В упражнениях на трапеции он явно проигрывал профессиональным акробатам, а в роли Раскольникова оказался слабее знаменитых трагиков, ныне выродившемся актерском амплуа.

Мысль о «синтетизме» – соединении разных жанров театра, эстрады и цирка – не покидала его. И он нашел искомое: 8 марта 1929 года выступил в концерте, посвященном Женскому дню, со своим Теа-джазом, в котором его разносторонний талант нашел себе применение. На долгие годы Леонид Утесов и его музыканты, как магнит, притягивали к себе любителей эстрады.

Но именно после дебюта все и началось. Критики могучей в те годы организации РАПМ – Российской ассоциации пролетарских музыкантов – подвергли Утесова разносу. Яростному и сокрушительному. «Фокстротчик», «пропагандист низменных вкусов», «певец загнивающего Запада», «халтурщик» – как только не честили его рапмовцы, на дух не переносившие эстраду вообще и настойчиво рекомендовавшие петь сочинения только своих, пролетарских музыкантов. Сочинения призывно-мобилизующие, типа:

Труд, труби! Труд, труби!
Труд, труби в трубу!
Бей, барабан! Бей, барабан!
Бей, барабан, борьбу!

Утесов бить в барабан не хотел. Он исполнял веселые куплеты, читал под музыку «Контрабандистов» Багрицкого, с душой пел «Чакиту», русский романс «Где б ни скитался я» и американские «Качели» – чистую лирику. Переложил под джазовый аккомпанемент блатные песни и романсы городских окраин – «Бублички», «С одесского кичмана», «Подруженьки», «Гоп со смыком». Пел их с юмором, снимая воровскую романтику, смеялся и грустил.

И подвергся новому залпу разносной критики. Записи сделали на пластинки. 8 марта 1932 года (эта дата в его жизни оказалась знаменательной – он скончался пятьдесят лет спустя, в ночь с 8 на 9 марта), они имели оглушительный успех, но вскоре грозный Главрапертком – цензура в искусстве – снял их с производства и изъял из продажи. Заодно поставил под вопрос

все, что делал Утесов и его джаз-бенд («джаз-банд» – говорили у нас в то время, оттого и называли утесовцев по созвучию «бандой»).

«Надо поступить с Утесовым, как того стоит его музыкальный самогон, изгнать его с эстрады и впредь запретить все его выступления!» – писали газеты. И это была не шутка.

Я не застал Утесова тридцатых годов. Это потом я узнал, как его джаз честили в печати. Но и в сороковые годы хорошо помню на студенческом вечере танцев – как раз шла борьба с иностранными ритмами: фокстротами, танго, румбами – в радиорубку, откуда на том вечере крутили пластинки, явился секретарь парткома и о колено разбил утесовские танго «Тайна» и фокстрот «Песня старого извозчика», как тлетворные.

Каково же все эти годы было самому исполнителю?!

Утесов мне показал как-то пластинку, для массовой печати не предназначенную, без этикетки. Пластинку в нескольких экземплярах изготовили специально для обозрения 1932 года «Музыкальный магазин».

Теперь она хранится в Государственном архиве звукозаписей. Сюда перекочевали все диски, собранные за долгие годы самим артистом. Они лежат в фонде, который так и называется «Фонд Утесова».

Вот эта пластинка. Ее когда-то проигрывал мне Леонид Осипович у себя дома. Она необычна и по звучанию. С нею Утесов вел диалог по ходу «Музыкального магазина». На сцене устанавливали граммофон, и артист в позе фокстерьера, напоминающий этикетку «His Master’s Voice» – «Голос его хозяина», слыша собственный голос, отвечал граммофону. Вернее, оправдывался. Потому что голос из граммофона повторял нападки суровых критиков из РАПМа.

В «Музыкальном магазине» артист вел диалог с граммофоном, из которого звучал его же голос

Утесов подходил к граммофону, ставил пластинку и говорил:

– Вот, глупости какие пишут, что вроде бы я пропагандирую зловредный джаз. Выдумали же такое!

И неожиданно слышал из граммофонного колокольчика:

– Значит, гражданин Утесов, вы говорите, что никогда никаким джаз-бандом не дирижировали? Вы никогда этим безобразием не занимались? Тогда разрешите, я вам напомню. Что вы скажете по поводу вот этого? – Из граммофонной трубы лился фокстрот «Арабелла», который утесовский джаз исполнял в своей первой программе 1929 года.

– Не помню, не помню! Может, это и не мы его играли! – отнекивался Утесов.

– Ах, вы, значит, не помните, что вы это делали?! Вам обязательно нужно свой голос услышать? Пожалуйста, будьте любезны.

На этот раз с пластинки звучал первый куплет «Кичмана» в утесовском исполнении.

– Ну, а это что такое? – вопрошала пластинка.

– Не знаю, не знаю. Да это и не я вовсе – просто голоса похожи!

– Ах, это тоже не вы! Но тогда разрешите еще один документик представить.

Теперь Утесов пел «Бублички».

– Так это когда было! Во времена нэпа! А сегодня у меня

другой, злободневно-зовущий репертуар. Как того и требует критика! – оправдывался Утесов.

– Простите, я не могу с вами спорить, потому что я кончаюсь. Переверните меня!

– Что кончается? Критика?

– Я. Пластинка!

Здесь Утесов переворачивал диск и снова слышал:

– Благодарю вас, товарищ Утесов! Вы очень любезны. Позвольте Вам напомнить еще одну маленькую штучку.

Граммофонный рупор извергал самую последнюю утесовскую новинку – фокстрот «Пока!» – переделку американской песенки «Доброй ночи», которая под пером Беллы Давидович стала русским шлягером. Шлягером настолько популярным, что герой одной из кинокомедий начала тридцатых годов признавался с экрана:

– Да я за одно утесовское «Пока!» три вагона леса без всякого достать могу!

Зрители «Музыкального магазина», услышав «Пока!», аплодировали, кричали «бис», а пластинка продолжала свои обличения:

– Вот это аргументы! А ваши разговоры – чепуха! Давно пора переключиться. Я вам сколько раз об этом говорила. Будьте здоровы, дорогой мой!

– Конечно, я издевался над рапмовцами, – сказал мне Леонид Осипович. – Их критика выглядела совсем уж нелепой, когда все музыкальные аргументы вызывали зрительские аплодисменты. Зал был на моей стороне. Может быть, и не стоило бы вступать в спор, но согласитесь, беседовать с граммофоном, отвечать самому себе, записанному на пластинке, – так эффектно, что отказаться от этого я не мог. Тем более что сам этот трюк и выдумал.

Но «Разговор с граммофоном» не был первой пластинкой Утесова. Первая появилась на два года раньше, и о существовании ее поначалу никто не догадывался. С ней связан другой утесовский трюк, навеянный немым кинематографом.

В юности Лёдя (так звали Утесова друзья и родные) попал в «Электротеатр», где шла первая русская картина «Понизовская вольница». Сопровождала ее не привычная игра тапера, сидящего у разбитого пианино под экраном, а песня «Из-за острова на стрежень», звучащая из граммофона. Сюжет ленты точно соответствовал сюжету песни и, хотя на экране никто рот не разевал, изображая пение, создавалась иллюзия звукового кино.

Эту иллюзию Утесов и решил повторить в январе 1930 года, когда первый наш звуковой фильм только замышлялся.

Утесов тогда выступал в мюзик-холле, который находился в

бывшем здании цирка Никитиных на Триумфальной площади. У Михаила Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» этот мюзик-холл изображен как театр варьете, где провел сеанс черной магии Воланд. Теперь в этом здании – Театр Сатиры.

А тогда в тридцатом году здание мюзик-холла украшали афиши: «Премьера! Новая программа теа-джаза Леонида Утесова „Джаз на повороте“. Сюрприз для москвичей!».

Сюрприз заключался в следующем. Когда кончался концерт и довольные зрители уже ни о каком сюрпризе не думали, их ждала неожиданность. Тем большая, что о ней действительно уже все забыли.

Зрители выходили из зала. А перед главным подъездом устанавливался большой экран и на нем Утесов со своим джазом продолжал петь песню, которой только что простился со зрителями на сцене. Это поражало! К тому же, повторяю, звукового кино еще не было! Утесов предложил специально для экрана записать пластинку, которой можно было, так сказать, озвучить изображение.

Но не все так просто! Теперь я хочу рассказать об одном любопытном документе. Он хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства.

Чтобы записаться на пластинку, нужно было получить разрешение цензуры. Утесов обратился с такой просьбой – он хотел записать то самое «Пока!» специально для передачи ее по радио – для экранного трюка.

И вот ответ цензора или, как тогда мягко выражались, политредактора: «Музыка прощальной песенки „Пока!“ написана под явным влиянием фокстрота. Музыка беспомощна и элементарна. Если еще можно временно примириться с выступлениями утесовского джаза, то согласиться с радиофикацией песенки невозможно!».

Как удалось все же записать «Пока!» и осуществить этот замысел, одному Богу известно!

– «Голь на выдумки хитра!» – прекрасная пословица, – сказал мне однажды Леонид Осипович, когда я спросил его, как он додумался сниматься с джаз-оркестром во времена немого кино. – И притом, извините, вы многого не знаете, хотя бы из-за вашего небольшого возраста. С годами это проходит, только опыт, что накоплен предыдущим поколением, обычно уходит вместе с ним.

Впервые с эстрадным номером я упросил снять меня на кинопленку знакомого оператора по очень простой причине. Я работал в «Эрмитаже», читал рассказы Бабеля и Зощенко, пел злободневные куплеты Якова Ядова, обновляя их ежедневно. Особенно, когда распевал «Куплеты газетчика»: там и учить их

мне не приходилось. Я как бы рассматривал газету в поисках темы для куплетов, а куплеты эти заранее приклеивал на развороте. Очень удобно! Был у меня еще один номер – танец и куплеты с Ольгой Дегтяревой. Она изображала современную дамочку, одетую по моде нэпа, я – в котелке, широких штанах, с усиками и тросточкой. Да, совершенно верно: пытался копировать Чарли Чаплина.

Номер шел под гром аплодисментов. Но Ольга часто уезжала в Питер, где работала в оперетте, я оставался без партнерши и тогда придумал – снять наш номер на пленку. Она пойдет на экране, а я спою куплеты под аккомпанемент Дуни, то есть – Дунаевского – он тогда аккомпанировал всем номерам эрмитажной программы – это 1923 год. Вот, посмотрите, эта пленка у меня до сих пор сохранилась – у вас во ВГИКе ее вам прокрутят.

«Прокрутили» мне ее, когда Утесова уже не было. Слава Виноградов тогда делал фильм «Вам возвращаю ваш портрет». Я предложил ему включить в картину эти уникальные кадры.

– А Утесов говорил, что он тогда пел? – спросил Виноградов.

– Говорил, но я не запомнил, – сказал я. – Попробуй подложить ядовские куплеты «Лопни, но держи фасон» – есть хорошая запись. Может быть, она подойдет?

Слава попробовал и получилось.

Но главным фильмом Утесова, конечно же, стали «Веселые ребята».

* * *

Мост окружной железной дороги на Дербеневской набережной – не только памятник архитектуры, но и своеобразное историческое сооружение. В начале тридцатых годов до него доходил автобус номер семь. Тут кончалась булыжная мостовая, кончалась и Москва.

Утесов, Дунаевский и музыканты тащились в гору через деревню Потылиха на Москинокомбинат. «Мосфильмом» он тогда еще не назывался.

Зачем? Ради славы, денег? Денег на эстраде можно было заработать больше – в кино у нас всегда плохо платили, а славы им хватало. Они хотели делать новое, то, чего не было до них, чего не делал никто.

Тогдашний руководитель кинокомитета Борис Шумяцкий, увидев в мюзик-холле «Музыкальный магазин», сразу предложил Утесову:

– Давайте снимем ваш спектакль – получится музыкальная комедия! – Так просто!

Стали снимать, сняли много, звук писали по системе Тагера – звуковое кино только начиналось.

А Утесов посмотрел отснятое и сказал:

– Нет, это не кино. Это спектакль на пленке. Надо делать настоящий фильм!

Авторы остались те же – Николай Эрдман и Владимир Масс. И композитор тот же – Дунаевский. Даже герой сохранил свою мюзикхолльную фамилию – Костя Потехин. Только переменил профессию – не продавал рояли, а пас стадо. Режиссером Утесов предложил взять Григория Александрова, который тогда только из Голливуда приехал, а там уже шесть лет музыкальные фильмы снимались. Нужно было не отставать, ведь лозунг «Догнать и перегнать Америку!» в ту пору был самым популярным.

Вот и затеяли первую советскую музыкальную кинокомедию. Называлась она сначала «Пастух из Абрау-Дюрсо», потом просто – «Джаз-комедия» и, наконец, «Веселые ребята».

Ноты «Марша веселых ребят». Литография 1934 года

Артисты добирались до съемочной площадки через ряды колючей проволоки, которые окружали Кинокомбинат, через проходную к главному и, тогда единственному павильону. Не хочу судить, удалось ли им «догнать и перегнать». Кто точно «перегнал», так это Дунаевский. По американским стандартам для музыкального фильма достаточно трех-четырех мелодий.

Дунаевский выдал для «Веселых ребят» – двенадцать. И каких! По музыке эта картина одна из лучших в мировом кино.

Что же касается фильма, то признаюсь: пристрастен.

Я видел картину во время войны. И сразу влюбился в нее. В доме пионеров ее крутили на узкой пленке – звук плыл, изображение мигало… Но удовольствие! Зал грохотал от смеха, хохотали до колик. И слушали прекрасные песни, которые, казалось, существовали всегда.

И конечно, «Марш веселых ребят». Его пели всюду и часто. Разные певцы и хоры. Но немного не так, как в фильме. Вы замечали? Утесов в картине ни разу не поет: «Нам песня строить и жить помогает!», а только: «Нам песня жить и любить помогает!». Да и с чего бы это вдруг пастуху петь о строительстве?!

Но после выхода картины на экран текст марша изменили – дописали куплеты про врага, который захочет «отнять нашу радость живую», про «комсомольское племя», заменили «любить» на «строить» – сделали его более «общественно-значимым». Однако Утесов даже на пластинках остался верен первоначальному замыслу и всей этой трескотни не пел.

Утесов и его джаз стали трогательным центром фильма. Жанр его определялся как «джаз-комедия». В архиве, том самом ЦГАЛИ, сохранился экземпляр сценария. Джазовых сцен там было значительно больше.

Была, например, такая: джаз во главе с Утесовым играет на крыле самолета, пролетающего над Москвой. Самолет, конечно, винтовой, четырехмоторный. По нынешним временам летел медленно, не торопясь, невысоко. Он пролетал над заводским районом, попадал в дымное облако и, когда выныривал из него, все музыканты вместе с дирижером становились неграми – черными от сажи, и продолжали играть с еще большим азартом.

Другую сцену сняли на пленку, но вырезали позже, при монтаже.

После разгрома, что учинило стадо в пансионате для неорганизованных курортников, в «Прозрачных ключах» устроили товарищеский суд над нерадивым пастухом. В сценарии записано: «Слушая эти слова, Костя розовеет, краснеет, багровеет».

– Как же мы это снимем? – спросил Утесов Александрова. – Ведь цветного кино у нас нет!

– Ничего, – ответил Григорий Васильевич, – я раскрашу вас, по кадрикам. У меня есть опыт!

Опыт у Александрова действительно был. В финальных кадрах эйзенштейновского «Броненосца Потемкин» он раскрашивал от руки красный флаг, под которым шел мимо

Одессы восставший корабль. Не зря же говорят, что трагедия повторяется в истории как комедия.

* * *

Дуб, на котором пел Костя свое знаменитое «Сердце, тебе не хочется покоя!», снимали на «Мосфильме», в единственном тогда корпусе. Дуб соорудили в павильоне, а море, снятое оператором Владимиром Нильсеном в Гаграх, проецировали на экран, натянутый сзади. В кадре оно немного подрагивает, заметить нетрудно: техника была не высока.

О «Веселых ребятах» мне рассказывала и Елена Александровна Тяпкина. С ней мы беседовали на Цветном бульваре.

– Понимаете, – говорила она, – по сценарию я должна была играть мать Лены, артистки Маши Стрелковой, а мы с Машей почти одногодки – тогда меня и сделали мачехой.

Съемки у нас шли прекрасно, особенно в Гаграх. Маша там прыгала в воду с Утесовым, я – за ними. Очень многое в фильм не вошло. Вообще, наши роли постепенно уменьшались, а роль Любови Петровны, превосходной актрисы, ставшей во время съемок женой Александрова, постоянно росла…

На «Мосфильме» съемки шли с трудом: павильон был забит стадом, оно там дневало и ночевало. Воздух – не продохнуть!

Нет, мне не все нравится в картине, – говорила Елена Алексеевна. – Вкус часто подводил режиссера. Ну, эти восемь белых роялей и двадцать четыре арфы – Александров их явно приметил где-то в Америке. Но музыка Дунаевского превосходна. И все его песни в этой картине о сердце – обратили внимание? Все до одной. Даже в «Черных стрелках» есть строчки: «Сердце хлопочет, боится опоздать…». Таких музыкальных фильмов у нас больше не было, да и вообще ничего похожего на наших экранах не припомню…

Она говорила, и чувствовалось, что до сих пор, почти полвека спустя после съемок, вспоминает о них с любовью и грустью. Грустью об утраченном времени. Не странно ли для актрисы, столько сыгравшей в кино и в театре?..

На «Мосфильме» прямо под открытым небом (спасались от стада?!) построили декорации финального ревю. На том самом месте, где сегодня вырос сад, Утесов с Орловой вели свой последний дуэт. (Также о съемках фильма «Веселые ребята» читайте ниже – в разделе «Николай Эрдман».)

* * *

В шестидесятых годах мне довелось делать пластинку «Веселые ребята» – композицию музыкальной комедии.

– Где вы взяли фонограмму? – спросил удивленный Леонид Осипович. – Разве она сохранилась?

Он пришел тогда на студию, чтобы прочесть конферанс к пластинке.

Утесов был обижен. И конечно, не тем давним фактом, что Александров и Орлова получили за «Веселых ребят» ордена, а он – фотоаппарат. А тем, что в 1958 году режиссер переозвучил фильм, пригласив спеть вместо Утесова другого певца. Возмущались этим все утесовские поклонники. И не случайно. Эффект получился тот же, если бы на экране вы видели, скажем, квартет «Битлз», а звучали бы голоса бит-квартета «Секрет».

Так вот режиссер – Царство ему Небесное – тогда сказал, что хорошая фонограмма «Веселых ребят» не сохранилась. Он соврал: сохранилась и не в одном экземпляре. В Госфильмофонде было из чего выбирать.

А успех «Веселые ребята» познали необычайный. Какое-то время после выхода картины на экран, утесовский коллектив назывался «Джаз-оркестр „Веселые ребята“». Об этом Утесов рассказал в двух книгах. Как и о своей жизни. Одного эпизода, случившегося вскоре после триумфального шествия «Веселых ребят» по стране, там нет. Я записал его со слов Леонида Осиповича:

– …Летом 1937 года после завершения беспосадочного перелета из Москвы в американский Ванкувер в честь Чкалова, Байдукова и Белякова в Кремле устроили прием. Торжественный, с обильными закусками, винами и концертом. Когда летчиков спросили, кого бы они хотели услышать, они в один голос ответили: «Утесова и его джаз».

В Грановитой палате соорудили эстраду. Слева находился длинный стол, по одну сторону которого разместилось правительство во главе со Сталиным. А остальное пространство занимали столики на четверых, где сидели герои-летчики и все, кто имел отношение к их полету.

– Мы, – вспоминал Утесов, – прошли под аплодисменты через зал на эстраду, играя на ходу «Легко на сердце». Микрофонов не было, но акустика в Грановитой хорошая.

Я спел одну песню, другую. Потом лирическую – «Склонились низко ивы». Это американская мелодия – я на пластинках ее записывал. Там такие слова:

Склонились низко ивы
В задумчивом пруду.
С тобой я был счастливый,
Теперь тебя я жду.

Я жду, что ты вернешься,
Откроешь тихо дверь
И снова улыбнешься,
Как прежде, а теперь…

Пою и краем глаза вижу: Сталин смахивает слезу. Я кончил петь – аплодисменты. Сталин встает и аплодирует стоя. Аплодирует до тех пор, пока я не начинаю снова – «Склонились низко ивы». И опять вижу: слезы текут по его щекам. И снова то же самое – аплодирует стоя. И снова «бис» – в третий раз. Такое у меня редко случалось.

Следующий номер – оркестровый. Дирижирую и вижу: за правительственным столом – переговоры. Ко мне подходит военный с тремя ромбами – высокий чин. Подзывает к себе и говорит:

– Товарищ Сталин просит спеть «С одесского кичмана».

– Да, что вы! – говорю я. – Эта вещь запрещена – я ее лет пять как не пою!

– Вы понимаете, товарищ Сталин просит, – повторяет он.

Ну, я ребятам:

– «Кичман» в ля-миноре! Они-то наверняка все забыли. Но сыграли отлично. И тут другая картина: стоя, начали аплодировать все летчики. И тоже три раза требовали «бис».

Я после этого встретил на улице Керженцева, он тогда возглавлял Комитет по делам искусств. И говорю ему:

– Платон Михайлович, вот мне пришлось на днях нарушить ваш приказ и спеть по просьбе публики «С одесского кичмана».

– Что за безобразие! – вскипел он (Керженцев умел бурно кипятиться). – Мы вас вызовем на Комитет! Вы лишитесь права на выступления! Какая это публика может вас просить? Что за фантазии!

Летчики В.П. Чкалов, Г.Ф. Байдуков, А.В. Беляков, совершившие беспосадочный перелет Москва – Северный полюс – Ванкувер, с послом СССР в США А.А. Трояновским. 1937 год

– Меня просил товарищ Сталин, – сказал я ему медленно и внятно.

Керженцев сразу остыл и только пробормотал:

– Глупости все это!

А на кремлевские концерты меня больше никогда не приглашали…

* * *

Жаль, что ничего подобного фильму «Веселые ребята» с Утесовым никто не догадался сделать.

Его, конечно, еще снимали. В 1940 году – «Концерт на экране». Одна песня лучше другой. И среди них – «Будьте здоровы!». Здесь поет и его дочь Эдит.

А в 1954 году – снова киноконцерт. «Мосфильм» снял «Веселые звезды». И снова – обида. Так, походя, между прочим.

Дунаевский с поэтом Михаилом Матусовским написали для

Утесова песню «Запевала». «Моя биография!» – говорил с гордостью Леонид Осипович, разучив песню.

– Что это Утесов поет с экрана сам о себе! – возмутились в Госкино. – Это не скромно!

И текст переделали, а саму песню пересняли. Получился, по мнению аппаратчиков, нормальный, нейтральный текст, который Утесов, конечно же, не мог не сделать своим.

Утесов жил недалеко от сада «Эрмитаж», на углу Каретного, в кооперативном доме и любил гулять здесь. Мы садились где-нибудь на скамейке, одной из тех, что уцелели, остались от былой роскоши.

– О, Глебушка, вы не представляете, какой это был сад! – говорил Утесов. – Сколько всегда народу! И какая публика! Вы такой публики не видели. И каждый мог найти развлечение по вкусу. Ресторан с роскошной кухней, Зеркальный театр, где шли самые лучшие оперетты, причем новейшие: вчера премьера в Вене, сегодня – в Москве; драматический театр, кино, музыкальная раковина, где каждый пришедший в сад мог слушать джаз Цфасмана; зал, где давали симфонические концерты и наш Эстрадный театр – тридцать два ряда минус акустика, а зрители слышали каждое слово! В этом театре я показал свои лучшие программы. Все мои звездные часы связаны с местом, от которого теперь остался только пустырь. Куда все ушло?..

Мы поднялись по ступенькам, которые когда-то вели в партер, прошли вдоль исчезнувших стен, остановились там, где когда-то Леонид Осипович выходил на сцену…

Как воскресить это прошлое?..

В одном мне повезло. В 1965 году, когда Утесову исполнялось семьдесят лет, вгиковские студенты-третьекурсники из мастерской Кармена сделали к этому юбилею фильм. Будущие режиссеры Игорь Бриле и Леонид Сурин сняли картину на тридцать минут, часть из которой дожила до наших дней. Эти кадры стали сегодня уникальными, даже сенсационными. Съемка велась и в зале исчезнувшего «Эрмитажа», и за его кулисами – в грим-уборной Утесова, и на репетиции утесовского джаза, столько пережившего всего вместе со своим руководителем.

И спел тогда Утесов в сопровождении давно ставших ему родными музыкантов песню, которая не часто звучала в программах его концертов:

Извела меня кручина,
Подколодная змея.
Догорай моя лучина,
Догорю с тобою я…

Иосиф Прут

Он был моим другом

Я хочу рассказать о моей дружбе, братских отношениях с любимым всеми нами человеком – Леонидом Осиповичем Утесовым. Но предупреждаю вас, дорогие читатели: рассказ мой будет касаться лишь той поры, когда Леонид Утесов только становился артистом, которого впоследствии узнала вся страна.

Сначала немного о себе и моей двоюродной бабушке – тете Ане.

Родился я 5 ноября (по старому стилю) 1900 года, то есть за пятьдесят шесть дней до окончания девятнадцатого века. Мои родители жили в Ростове-на-Дону, но повезли меня «рожаться» в соседний Таганрог… Там жила и работала знаменитая акушерка: некая Фрума. Она принимала детей у всех женщин нашей семьи и у наших близких знакомых. Только одна она твердо знала, кому, когда и кого надо рожать! Всякие споры по этому поводу были абсолютно бесполезны: женщины безоговорочно подчинялись Фруме. Как сие ни парадоксально, она ни разу не ошиблась!

Так, на пятое ноября в Таганрог была вызвана и моя дорогая мама. А было ей в ту пору всего восемнадцать лет. Вместе с ней на торжественное появление нового члена семьи – первого внука или внучки – выехали оба деда, одна бабушка (дед Прут был вдовцом) и тетя Аня – его двоюродная сестра – старая дева, богатая особа, жившая в Одессе.

В данный момент тетя Аня переживала очередную жизненную неудачу: оперный бас, некий Сангурский, обещавший на ней жениться, своего обещания не выполнил! Но тетя Аня – хорошая пианистка – верная своему чувству, усиленно занялась изучением оперных клавиров. В ту пору она «сидела» на «Пиковой даме»…

Тетя Аня громогласно заявила: если моя мать родит мальчика – назвать его Германом! Коли появится девочка – Лизой! И в случае выполнения ее пожелания внести на счет новорожденного ребенка тысячу рублей (деньги по тем временам огромные: корова стоила десять рублей!).

Начались роды… Я шел ногами. А так как они были предельно тонкими, Фрума безапелляционно заявила:

– Девочка!

После чего тетя Аня закричала:

– Лиза!

Но когда я, выходя, дошел до середины, Фрума, присмотревшись, поняла, что ошиблась. И уже более спокойно, но совершенно уверенно произнесла:

– Оказывается, мальчик.

– Герман! – воскликнула тетя Аня.

– Осип! – рявкнул дед Прут. – Так звали моего отца, так будут звать и моего внука!

– А Осипом зовут, между прочим, и моего дворника! – закричала тетя Аня. – И вот ему что, а не тысяча! – При этом мне, еще не совсем вышедшему из чрева моей мамы, сунула большую полновесную дулю. Таким образом, не появившись на свет Божий, я уже успел потерять одну тысячу рублей. Видимо, поэтому всю последующую жизнь стоически несу, терплю и мужественно переношу материальные потери.

Спасибо тете Ане за своевременный урок!

Через полгода после моего рождения у папы обнаружилась скоротечная чахотка, а у меня – в изрядном количестве – палочки Коха, которые я унаследовал от больного туберкулезом отца.

Этой болезнью папа страдал с детства, поэтому десять лет лечился в Швейцарии. Вернувшись домой, он встретил мою мать, в течение полугода ухаживал за ней, и затем они стали мужем и женой.

Но болезнь, очевидно незалеченная, вновь разыгралась со страшной силой.

Нас – отца, мать и меня – погрузили в поезд, идущий в Швейцарию.

По дороге папа умер…

Это случилось, когда мы проезжали Германию. А так как немцы не разрешали возить покойников в пассажирских поездах, нас высадили из поезда на первой же остановке – маленькой станции Герберсдорф. Мама телеграммой сообщила домой, что мы на платформе. Оба деда прислали деньги и указание: похоронить отца на месте и уплатить за сто лет заботы о его могиле…

Мама выполнила все распоряжения: похоронила мужа, поставила плиту с его именем, датами рождения и смерти, уплатила кладбищенской общине пятьсот марок: уход и наблюдение за цветами вокруг плиты стоил пять марок в год.

После всего этого мы тронулись дальше – в Швейцарию, где я теоретически должен был сразу же умереть – таковым был приговор ростовских врачей. Но восемнадцать лет жизни, лечения и учебы в этой благословенной стране сделали свое дело, и, как видите, я остался жить…

После восьми лет, которые я провел в санатории, меня привезли в Ростов проверить, могу ли я там остаться – без швейцарской медпомощи и целебного воздуха этой горной

страны. Оказалось – не могу. И меня отправили обратно в Швейцарию.

Прошло еще два года. Решили опять попробовать. Но на сей раз меня повезли в Одессу, рассчитывая на ее благоприятное соседство с Черным морем и особый, здоровый климат.

Мы остановились у тети Ани. В тот день эта старая дева собралась было ехать хоронить Горького, но в связи с тем, что, как выяснилось, умер не Алексей Максимович, а Лев Николаевич Толстой, она осталась дома.

Иосиф Прут (1900–1996) в Центральном Доме литераторов в Москве

Тетя Аня занимала обширную квартиру на втором этаже. А на третьем жили Вайсбейны. Их сын Лёдя, который был старше меня на 5 лет, стал впоследствии знаменитым советским эстрадным артистом Леонидом Осиповичем Утесовым, с которым я дружил всю нашу жизнь… А в ту пору он был учеником гимназии Файга. Очень независимый, весьма способный к пению и, кроме того, успешно занимавшийся игрой на скрипке.

Вайсбейны держали своих детей в строгости, и у Лёди никогда не находилось лишних пяти копеек для покупки второй порции мороженого, которое он обожал!.. Деньги всегда были у меня: ими я в достатке снабжался тетей Аней и поэтому с радостью угощал своего нового товарища.

Надо сказать, что тетя Аня возмечтала сделать из меня

пианиста, чем усиленно и занималась. Она заставляла своего бедного внучатого племянника ежедневно посещать школу Столярского (знаменитая в Одессе музыкальная школа). А я ужасно не хотел быть пианистом, о чем и поделился с Лёдей. Он решительно заявил:

– Две порции мороженого – и я тебе помогу! Можешь быть уверен.

Действительно, в тот же вечер я услышал его разговор с моей почтенной родственницей:

– Совершенно не понимаю, Анна Исааковна…

– Интересно знать: чего ты, Лёдя, не понимаешь?

– Почему вы водите своего внука к Столярскому? Ведь у вашего Оси нет никакого музыкального слуха!

– Дурак! – ответила тетя. – При чем тут слух?! Его же там будут учить играть, а не слушать!..

Тогда прикончить проблему моего музыкального образования Лёдя решил другим способом. Он достал мне большие портновские ножницы и составил текст моей декларации. Я выучил ее наизусть и вечером за ужином пригрозил тете Ане:

– Если ты от меня не отстанешь, я вот этими ножницами выстригу все струны в твоем пианино!

Больше меня не беспокоили. И пианистом я не стал…

Запомнилось то, что мне однажды рассказал Лёдя, подслушав диалог двух стариков в городском саду.

«– Ну, что нового в газетах?

– В этом году Сумской гусарский полк проведет лето ув Чугуеве, а Чугуевский гусарский полк – ув Сумах.

– А зачем? Какая в их разница?

– И неужели ви не знаете?! Сумской носит доломан синий, а чахчары – бруки – красные! А чугуевский – доломан красный, а чахчары – синие.

– Непонятно… Зачем было гонять столько людей, когда можно просто поменять их штанов?!»

Обычно мы с Лёдей гуляли по Приморскому бульвару. Однажды сели на скамейку и оказались возле группы почтенных стариков, один из коих вслух читал газету.

Я услышал:

– Новости с Парижу. «На ирадроме ля Бурже летчик Пегу сделал в воздухе четыре мертвые петли!..»

После паузы один из стариков спросил:

– А для евреев это лучше или хуже?..

Едва сдерживая смех, мы с другом поспешили перейти на другую скамейку…

Родители Лёди очень тепло относились ко мне, больному туберкулезом мальчику. Как-то я сидел у них в воскресенье и читал купленный для меня детский журнал.

Рядом находился папа Вайсбейн, углубившийся в газету.

В соседней комнате старшая дочь этой уважаемой семьи вела революционный кружок. Ее с вниманием слушали четверо молодых рабочих.

Говорила она громко, поэтому мы внезапно услышали ее восторженный возглас:

– Вдумайтесь, товарищи! Какой великий лозунг: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»

Папа Вайсбейн встал, снял пенсне и, открыв дверь, сказал дочери:

– Только не у нас в квартире!

Тетя Аня делала все возможное, чтобы меня развлечь, отогнать тяжелые мысли о страшной болезни… Она читала мне вслух Конан Дойля, сопровождая его рассказы о Шерлоке Холмсе своими комментариями. А один даже выдумала сама. Прошло столько лет, но я до сих пор помню его содержание:

«– Представьте себе, дети, город Лондон, где живет этой великий человек! – говорила она мне и Лёде. – В то утро знаменитый сыщик сидел у камина в своем кабинете на Беккер-стрит и читал газету. Кто-то постучал в дверь.

– Войдите! – сказал Шерлок Холмс.

И вошел его друг – доктор Ватсон. Не знаю, какой он был доктор как врач, но Холмсу – верный помощник.

Вошел и сказал:

– Здравствуйте, Холмс!

– Здравствуйте, Ватсон. Но объясните мне: почему вы носите голубое белье?

Ватсон не удержался от восторженного восклицания:

– Холмс! Вы – гений! Откуда вам стало известно, что я сегодня одел голубые кальсоны?!

Великий сыщик, ответил:

– Потому что вы пришли без брюк!..»

Жилось мне в Одессе хорошо, но морской воздух моей болезни все-таки не помог… Врачи снова отправили меня обратно в Швейцарию.

Последний мой приезд в Россию состоялся через девять лет, в одна тысяча девятьсот девятнадцатом году. Я уже был совершенно здоров. За эти девять лет в России произошли

огромные события. Первая мировая война. Февральская и Октябрьская революции. Затем началась схватка внутренняя: война гражданская. Красные бились с белыми. Мы убивали друг друга, уверенные, что каждый из нас защищает правое дело. Эта трагическая война продолжалась три года. В феврале двадцатого мы пришли в Одессу. Ее освободили от интервентов и войск противника наши бойцы под командованием Григория Котовского.

Тетя Аня была еще жива, а Лёдя – уже артист Леонид Утесов, муж Елены Ленской – премьерши фарсовой антрепризы Адамат-Рудзевича – был уже отцом почти пятилетней дочери – Диты. Встреча с близкими была радостной, но, к сожалению, очень короткой, до мирного времени оставался еще год. Однако свою порцию смеха в этом удивительном городе я все-таки получил.

В Одессе мирная жизнь наступила сразу. Началось с перемены времени. При белых одесситы жили по старому – царскому, а мы ввели свое – среднеевропейское – два часа разницы. И первое, что Утесов мне показал, чтобы я улыбнулся, оказалось объявление на дверях соседней парикмахерской. Там было написано следующее: «Наше дело работает с девяти утра до шести вечера по-ихнему»!

Прошло несколько дней. Я посетил театр, где тогда играли Лена и Лёдя: она – на первых ролях, он – на второстепенных. Об одном из спектаклей этого коллектива в местной газете было написано:

«Среди исполнителей выделялась Елена Ленская – актриса высокого класса. Поддерживали ведущих актеров Слуцкий, Марчалин, Осипов, Утесов и др.». Потом я всю жизнь дразнил Лёдю, называя его «Утесов и др.»!

Но в тот вечер произошло знаменательное событие: Лёдя впервые выступил самостоятельно. Он спел небольшую песню. Первый ее куплет я запомнил. Лёдя впоследствии часто повторял его мне.

Куплет этот звучал примерно так:

У мене – лицо типаж,
Шо мне стаж
и монтаж —
безделушки!
Попаду я на экран —
крупный план —
в любой роман,
чем я не Пушкин?
Пусть они попробуют, поищут,

Ведь такой, как я, —
Один на тыщу!
У мене – лицо типаж,
Шо мне стаж и монтаж —
чистый блаж!

Дальше я не помню…

После этого вечера Утесову улыбнулось счастье: его артистические способности оценил новый директор и почти удвоил Лёде заработную плату.

Лена советовала мужу истратить первую получку на угощение руководства театра и двух-трех ведущих актеров. И в одном из маленьких ресторанов, расположенных за городом, Лёдей был устроен ужин, на котором посчастливилось побывать и мне.

Гости засиделись до утра и разъехались на извозчиках, а у нас с Лёдей на конный транспорт денег уже не было. И вот пришел желанный первый трамвай. Мы влезли на заднюю площадку, уплатили за проезд и стали делиться впечатлениями о ночной встрече. Примерно на восьмой станции к нам присоединилась молоденькая работница. Она с интересом смотрела на красавца в канотье – Лёдю и на меня – одетого в военную форму.

В это время к девушке подошел кондуктор, чтобы получить за проезд. Она сунула руку в карман своего фартука, побледнела и прошептала:

– Ой! А иде же мой кошелек?!

– Ты эти штучки брось! – отреагировал кондуктор. – Давай, плати! Не то сдам тебя кому следует!

И тут Лёдя, достав последние гроши, царственным жестом протянул их кондуктору.

Дом в Треугольном переулке, где родился Леонид Утесов

– Вот это другое дело! Скажи «спасибо» этому фраеру! – пробурчал кондуктор, отрывая билет и отдавая его девушке.

Мы остались на задней площадке втроем. И тогда девушка, посмотрев на Лёдю, сказала:

– Спасибо, конечно! Но уж если вы такой порядочный… так отдайте кошелек тоже…

Вывез я тогда из Одессы много рассказов Лёди о знаменитом докторе Гишелине: он был домашним врачом тети Ани и родителей Утесова начиная с дореволюционных времен.

В ту пору этот всеми уважаемый медик был уже покойником и лежал на кладбище. Над его могилой возвышалась небольшая плита, на которой сверху черной краской было написано: «Здесь покоится…» А дальше «экономные» родственники поместили табличку с двери покойного: «Доктор А.М. Гишелин. Прием ежедневно, кроме воскресенья, от трех до семи».

Истории, рассказанные Утесовым

К доктору Гишелину приходит пациентка. Войдя в кабинет, она кладет врачу на стол две рублевых серебряных монеты (тогда за визит платили всего один рубль!).

– У меня важное дело, доктор! Очень важное!

– Понимаю: раз вы дали два рубля… Слушаю вас.

– Я недавно вышла замуж. И у мене с мужем ничего не получается!

– Это бывает… Но с чего пришли вы? Мне надо – в первую очередь – осмотреть вашего мужа.

– А я его привела!

– Так нехай он заходит, а вы там посидите!

Женщина вышла, а ее муж вошел в кабинет врача.

Говорили они минут двадцать, негромко, так что жена не могла слышать их разговора. Наконец, дверь открылась. Муж вышел, а доктор пригласил даму. Когда они остались вдвоем, врач тихо сказал:

– Да! Вы правы. У вас с ним ничего не получится…

– Почему?

– Не получится, и все!

– Но он же вполне здоровый человек?!

– Да. Он вполне здоровый, и, несмотря на это, с вами не получится.

– И по какой же причине?

– А вот этого я не могу вам сказать.

– То есть как «не можете»?!

– Врачебная тайна. Понимаете?!

– Нет. Не понимаю! Какая может быть «тайна», если я заплатила вам два рубля?!

– И все-таки… сказать не могу!

– А я требую!

– Предупреждаю, это будет для вас страшным ударом!..

– Не беспокойтесь, устою. Говорите!

– Ну, тогда держитесь! Я вас, мадам, предупредил.

И, встав из-за стола, доктор медленно и торжественно произнес:

– Ваш… муж… гомосексуалист!

Женщина схватилась за сердце. Покачала головой и тихо промолвила:

– Такая сволочь! А мене все время заверял… что он социал-демократ!..

Во внеурочный час к доктору Гишелину явился его добрый знакомый. Ясно, что дело было чрезвычайной важности, не требующее отлагательства. И произошел такой разговор:

– Доктор! Дорогой! Спасите!!!

– Что случилось?

– У меня вечером – свидание с любимой женщиной! Первое!!! Значит, самое ответственное!

– Ну и что?

– Нервничаю! Боюсь!

– Чего?

– Чтобы мой возраст не подвел… Чтобы не случилось осечки! Ведь это решающий момент в моей жизни! Сейчас – или никогда! Боюсь не оправдаться…

– Так, я не понимаю: что вы хотите? Чтобы я пошел вместо вас?!

– Нет! Но говорят, что есть такие пилюли… что очень бодрят…

Доктор усмехнулся:

– Не знаю. По-моему, от наших, отечественных, бывает только расстройство желудка.

– Нет! Заграничные!..

– Ну, так ищите их! Спрашивайте у матросов.

– Облазил весь порт! Безрезультатно… Я пропал!

– Понимаете… – сказал доктор. – Честно говоря, у меня есть две штуки.

– Умоляю!..

– …Но я – тоже не мальчик!.. Берегу их для себя…

– Доктор! Спасите!!! Это же вопрос моей жизни! Моего счастья! Хотите, стану на колени?!

– Нет, не хочу!

И после секундного раздумья врач торжественно произнес:

– Ладно! Отдам их вам.

– Доктор! Дорогой! Дайте, я поцелую вашу руку!

– Не надо. Приготовьте лучше деньги, что я за них заплатил. Принять их надо обе – сразу. За час до встречи с вашей дамой. Завтра утром я вам позвоню: расскажете о результате…

В общем, дело состоялось, и друг, поцеловав врача, ушел счастливым.

На следующий день Гишелин позвонил этому приятелю:

– Ну, что?! Пилюли «сработали»?

– Потрясающе! Неслыханно, я почувствовал себя мужчиной четыре раза!

– Поздравляю! Значит, вы довольны?

– Очень, доктор! Спасибо, родной!

– А ваша дама?

После паузы Гишелин услышал ответ пациента:

– Она?.. Она… не пришла!..

Доктор Гишелин открыл дверь кабинета. Перед ним стоял человек с выпученными глазами, широко открытым ртом – бледный как смерть. Пальцем человек указал на свой кадык.

Гишелин сразу понял: в горле – кость!

Усадив пациента в кресло, врач специальной машинкой мгновенно извлек рыбную кость. Пациент свободно вздохнул, заплакал от радости, обнял доктора и закричал:

– Гений! Ви спасли мене жизнь! Спрашивайте з меня все, что хочете!

Но так как Гишелин тоже был одесситом, он спокойно произнес:

– Не надо «все, что хотите!» Это много. Заплатите мне ровно десять процентов того, что вы хотели дать, когда кость еще была там! – указал он на горло визитера.

Звонок телефона. Гишелин снимает трубку и слышит:

– Доктор! (Сильный кашель.) У меня (кашель еще сильнее)…

– Я понял. Вы простужены и у вас ужасный кашель.

– Да! (Кашель.) Да! (Кашель еще сильнее.) Что делать?! Чтобы он (душераздирающий кашель)… перестал?!

– Идите в аптеку, купите бутылку касторки и выпейте ее всю сразу.

– И… что? (Кашель.) Пройдет? (Страшный кашель.) Ведь это же для желудка! (Кашель еще сильнее.)

– Я врач или вы?! Делайте то, что вам велено! А завтра я вам сам позвоню. – И доктор повесил трубку.

На следующий день Гишелин звонит этому пациенту. Тот снимает трубку. Врач спрашивает;

– Ну что? Еще кашляете?

В ответ раздался сдавленный натужный хрип:

– Н-н-нет! Боюсь!

Перед нашим уходом из Одессы на Кавказский фронт Утесов пересказал мне последнюю байку о Гишелине.

Это было вчера в нашей больнице. Пришла старуха к дантисту, но ошиблась и села у дверей гинеколога. Тот пригласил пациентку, усадил в кресло и внимательно осмотрел. Будучи опытным специалистом, врач, закончив обследование, сказал:

– Вы абсолютно здоровая женщина. Что вас, собственно говоря, беспокоит?

Старуха ответила:

– У меня зубы болят.

Доктор с раздражением:

– Так почему вы мне об этом сразу не сказали? Я бы столько времени там не копался!..

Старуха объяснила:

– Я думала, что вы там корни ищете!

Третья наша встреча произошла много лет спустя. В 1927 году. Утесовы покинули Одессу и переехали в Ленинград. Лёдя работал в театре эстрады «Палас». Я был вызван на Ленинградскую киностудию художественных фильмов – сдавать свой новый сценарий. Встреча была, как обычно, трогательно-радостной.

Лёдя готовил роль Хлестакова в небольшой оперетте «Ревизор». Сочиняли тогда и такие. Я часто бывал на репетициях и до сих пор помню отдельные фразы из выхода моего друга на сцену во втором акте. Он пел, обращаясь к городничему и остальным чинам городка:

Господа! Прошу садиться.
Без чинов и лишних фраз!
…каждый раз!

Уважаю вас сердечно
и бросаю важный тон.
Ну, а в Питере, конечно,
я держу другой фасон!..
Когда был болен генерал,
я службой управлял!
Летят ко мне курьеры
без счета и без меры,
и так, чтоб не соврать,
штук тысяч тридцать пять…

На балы я не жалею
все на самый лучший вкус!
Подают к столу лакеи
за семьсот рублей арбуз!
И с писателями всеми
я встречаюсь вечно тож.
Улучу, бывало, время:
– Ну, что ж, брат Пушкин,
как живешь?..

– Да ничего! – все отвечал.
Большой оригинал!

Пишу не для рекламы
я оперы, и драмы,
и шутки, водевили,
и все в подобном стиле!
Писатель я заправский,
и «Свадьба Фигаро»,
и «Юрий Милославский» —
мое, мое перо!

Родители Утесова – Иосиф Калманович и Малка Моисеевна Вайсбейн

Оперетта «Ревизор» не была показана зрителям. Цензура запретила ее демонстрацию как «наглую издевку» над творчеством Гоголя.

И тогда Лёдя занялся организацией Теа-джаза.

Последняя шутка, которую я услышал от моего дорогого друга, была им получена из его родного города.

«Одесса. Приморский бульвар. На скамейке сидят: слева – пожилая женщина с семилетним внуком, справа – старый

почтенный человек.

В порт входит большой турбодизель-электроход. На корме большими буквами его название. Мальчик читает по складам:

– „Сер-гей Есе-нин“.

И тут же спрашивает:

– Бабушка, кто это был Сергей Есенин?

– Сейчас тебе скажу… – но задумывается.

– Бабушка, почему ты не отвечаешь?!

– Сейчас! Никак не могу вспомнить! Вертится на языке…

– Ну, бабушка!..

– Подожди! – резко обрывает она внука. Тогда вмешивается сидящий рядом старик:

– Странно! Весь город знает, а она не знает?!

Бабуся вспыхнула:

– Если вы такой умный, так скажите ребенку, кто это был Сергей Есенин?

И тогда дед произнес:

– Деточка! „Сергей Есенин“ – это бывший „Лазарь Каганович“!»

Вот и всё.

Моего дорогого друга Леонида Утесова я буду любить и помнить до конца своих дней!

Аркадий Райкин

Вспоминая Утесова [1]

Если бы в 1939 году, во время конкурса (Первого Всесоюзного конкурса артистов эстрады. – *Прим. ред.),* мне сказали, что вскоре мы с Утесовым станем большими друзьями, я бы ни за что не поверил. Подумал бы, что надо мною подшучивают. Солдат не может дружить с генералом. Это противоестественно. А Утесов для меня, и для всех нас, молодых артистов, принимавших участие в конкурсе, был больше чем генерал. Он был мэтр. Кумир. Он был Утесов.

Впрочем, нет более неподходящих слов для характеристики Утесова, нежели «мэтр» и «кумир». Когда он появлялся среди участников конкурса, ни о каком благоговении не могло быть и речи. Он постоянно рассказывал что-то анекдотическое из собственной жизни и терпеть не мог разговоры о «муках творчества».

– Если вы такой большой художник, что не можете без мучений, отойдите, пожалуйста, в сторонку и мучайтесь там себе на здоровье. Не надо портить жизнь другим. Она и без вас не такая сладкая…

Это – его слова. В тех или иных вариациях он повторял их в течение многих лет. Разумеется, в этих словах не было пренебрежения к творческому труду. Он сам был большой труженик, но считал – и, по-моему, вполне справедливо, – что никому не должно быть дела до того, какою ценой приходите вы к результату.

Робость начинающих артистов в общении с ним Утесова веселила. Ему это было приятно, хотя он и делал вид, что совершенно не замечает, как мы к нему относимся. И даже демонстративно подчеркивал, что между ним и нами нет никакой разницы. Ведь все мы – артисты, все мы – одна компания. Мы от этого еще больше «зажимались»: как водится в таких случаях, изъяснялись главным образом с помощью междометий. А некоторые бросались в другую крайность – в панибратство. Этих Утесов обдавал холодным душем той специфической одесской иронии, которая в литературе опоэтизирована, а в жизни бесцеремонна и бывает весьма неприятна не только для тех, на кого направлена, но и для всех окружающих.

Впрочем, издеваться над людьми Утесов не умел. Владея искусством поставить человека на место, он тут же все превращал в шутку, так что обижаться на него было невозможно.

Не стану утверждать, что Утесов был самым скромным человеком из тех, кого мне довелось встречать на жизненном

пути. Не стану утверждать и то, что он был человеком изысканного вкуса и тонких манер. Но у него была душа артиста, и все, чего ему недоставало от природы или в силу воспитания (его университетами была сама жизнь), восполнялось обаянием и самобытностью его артистической личности.

Ощущать себя на вершине Олимпа, проявлять высокомерие к творческой молодежи, кичиться перед ней своими заслугами – такое никогда не могло бы прийти ему в голову.

На конкурсе я случайно стал свидетелем его разговора со Смирновым-Сокольским, который настаивал на том, чтобы жюри было более строгим в своих оценках.

– Перестань! – сказал Утесов. – Мы уже заслужили право хоть кого-нибудь похвалить.

Он был очень добрым человеком. Дар легкого общения, легкого восприятия помогал ему идти «с песней по жизни» даже в самые тяжелые времена, когда джаз объявляли «музыкой толстых», а его самого – «безголосым» и «проповедником пошлости».

Через год после конкурса он приехал в Ленинград. Я встретил его на вокзале. Мы обнялись. Мы были уже приятели. (Впрочем, я никогда не мог перейти с ним на «ты»: всю жизнь он говорил мне «ты», а я ему – «вы» и считал это в порядке вещей, несмотря на то, что он неоднократно предлагал мне «бросить церемонии».)

– Ты можешь сделать для меня одно одолжение? – спросил Утесов, как только вышел из вагона.

– Почему только одно?! – ответил я ему в тон. – Сколько надо, столько и сделаю.

– Но я прошу тебя только об одном одолжении. Правда, это не столько одолжение, сколько жертва. Боюсь, ты на нее не пойдешь.

– Если только в моих силах, – сказал я, разведя руками: мол, чего не сделаешь ради друга.

– Начинается! – воскликнул он с ироническим пафосом. – Я тебя еще ни о чем не успел попросить, а ты уже выдвигаешь условия. Что значит «в моих силах»?! Я тебя сразу предупреждаю: это выше твоих сил.

– Что вы имеете в виду?

– Какая разница! Ты уже все сказал. Мне все ясно.

– Нет, вы, пожалуйста, скажите прямо. Вы же знаете: я все готов сделать для вас.

– Готов! – передразнил Утесов. – То, о чем я собирался тебя попросить, ты бы ни за что не сделал. У тебя нашлись бы тысячи отговорок, я бы расстроился, и наши отношения дали бы

трещину. Спрашивается: кому все это нужно?! Конечно! Я тебя вообще ни о чем просить не буду. А тем более о таких жертвах, на которые ты просто не способен. Хотя то, о чем я собирался тебя попросить, в сущности говоря, пустяк.

– Послушайте, – сказал я, – может быть, хватит интриговать? Я даю вам честное слово, что сделаю все. Во всяком случае, вы меня уже довели до такого состояния, впадая в которое люди не знают пределов.

Аркадий Райкин, Леонид Утесов, Симона Синьоре и Ив Монтан. Декабрь 1956 года

– Действительно, довел? – деловито осведомился он и бросил на меня испытующий взгляд. – Тогда слушай. Я прошу тебя бросить все свои дела и провести этот день со мной.

Возникла пауза.

– Понимаете, – сказал я неуверенно…

– Нет, ты посмотри, какой день. Нет, ты возьми глаза в руки и посмотри. Кто знает, когда мы еще сможем побродить вместе по Ленинграду?

– Конечно, – сказал я, – все это прекрасно. Но вы должны меня понять. У меня как раз сегодня дел невпроворот. Вы даже себе не представляете. Меня ждут люди. Понимаете, это же официальные встречи… Ну что вы молчите? Слушайте, давайте перенесем нашу прогулку на завтра…

– Я так и знал, – сказал он с совершенно убитым видом. –

Делай что хочешь. Нам не о чем больше разговаривать!..

Все-таки я не смог ему отказать. Я плюнул на все, и мы бродили до позднего вечера по городу, который стал родным не только для меня, но и для него. Хотя в то время он жил в Москве и любил ее, все-таки настоящий успех впервые пришел к нему именно в Ленинграде. Он шутя доказывал мне, что имеет право называть себя ленинградцем, – здесь родился его джаз. Боится только, что Одесса направит Ленинграду ноту протеста.

Для меня это был повод слегка его подразнить:

– Какого еще протеста?! Все вы, одесситы, немного «пикейные жилеты»…

– И это наше счастье, – неожиданно заключил он, как мне показалось, не шутя.

Под вечер он затащил меня в ателье знаменитого фотографа по фамилии Булла, с которым был коротко знаком еще с двадцатых годов. Перед фотоаппаратом мы разыгрывали комические сценки, дурачились: то он меня за ухо держит, то я его – за волосы, то мы оба такие рожи состроим, что видавший виды фотограф – профессор, а не фотограф – снимать от смеха не может. А напоследок всерьез сфотографировались. В обнимку.

В следующий раз мы встретились в Ленинграде только через пять лет, после войны. И опять бродили по городу. Но это уже было совсем не так беззаботно и весело, как в тот неповторимый день, когда он заставил меня сделать ему «одолжение».

Однажды летом мы всей семьей, включая двухлетнего Костю и пятилетнего пуделя Кузю, поселились в подмосковном поселке Внуково, на утесовской даче.

– Что может быть лучше дачи! – патетически воскликнул Леонид Осипович, приглашая нас к себе. – Что может быть лучше, особенно когда у вас на руках маленький ребенок, то есть когда вы связаны по рукам и ногам, то есть когда, с одной стороны, вам привалило большое счастье, а с другой стороны, вам просто ничего не остается, как только поехать на дачу и сидеть там все лето без всяких разговоров. Что? Вы терпеть не можете дачную жизнь? Она вам кажется слишком однообразной? Я вас не понимаю. Неужели вы такие черствые люди, что способны отказать маленькому ребенку в глотке свежего воздуха? Вот если бы я был ребенок, я бы жил на даче круглый год. Но, слава Богу, я давно уже не ребенок. Я говорю «слава Богу», потому что – конечно! – ничего не может быть хуже дачи, особенно когда она вам нужна примерно так, как рыбе зонтик. Мне, например, именно так она и нужна. Потому что я не люблю там жить, не хочу там жить и не буду там жить (разве что наезжать из

необходимости, или, лучше сказать, из вежливости, или, чтоб уж совсем хорошо сказать, из сострадания к вам: чтобы вам не показалось, будто вы находитесь на необитаемом острове, хотя еще неизвестно, что лучше – настоящий необитаемый остров или такая жизнь, которая ни к селу ни к городу, то есть как раз на даче). И даже если вы будете очень упрашивать меня изменить свое мнение, то я вам скажу со всей прямотой, что абсолютно согласен с теми, кто думает так же, как я. А если вам не хватает здесь философии, то я могу добавить, что никто, кроме нас самих, не будет платить за те глупости, которые мы совершаем. Хотя, конечно, то, что я решился приобрести дачу, еще не самая большая глупость в моей жизни. Во всяком случае, она не идет ни в какое сравнение с той глупостью, которую я совершаю сейчас, а именно: не решаюсь эту чертову дачу продать. Короче говоря (хотя, конечно, говорить короче мне трудно в принципе!), если есть в ней хоть какой-нибудь смысл и какое-нибудь оправдание мне, так это лишь то, что я могу предоставить ее в ваше распоряжение: живите, сколько вам нужно, мои дорогие, живите в свое удовольствие, а я на вас издали посмотрю. Посмотрю, что это будет за удовольствие.

Не ручаюсь за документальную точность изложения, но ручаюсь, что интонацию, а также временную протяженность этой утесовской тирады я передаю достаточно верно.

Леонид Осипович был известен среди своих близких друзей как воинствующий антидачник. Отдыхать он предпочитал в Кисловодске или в Доме творчества кинематографистов в Болшеве – где угодно, только бы подальше от Внукова. Когда же он все-таки приезжал на дачу, то тяготился этим чрезвычайно: скучнел, мрачнел и в конце концов выискивал какой-нибудь повод срочно вернуться в город.

Впрочем, где бы он ни находился, дачные проблемы настигали его повсюду и вызывали у него неподдельный ужас, хотя, как в любых других ситуациях, он при этом чувства юмора не терял.

– Представляешь, – жаловался он мне, – что сейчас является для меня самым срочным, самым безотлагательным делом? Ты думаешь, подготовка новой концертной программы? Ничуть не бывало! Самое главное – это воз, извини за прозу, дерьма, который (именно воз и никак не меньше!) необходимо экстренным образом раздобыть и доставить на наш дачный участок. В противном случае все погибнет.

– Что, собственно, погибнет?

– Ну, я не знаю. Все, что там растет. Клубника. Или картошка. Что-то такое у нас там растет. Растет и требует удобрений. Растет

и требует.

До чего же, право, не шла ему роль хозяина дачи! При том, что в ином случае Утесов вовсе не производил впечатления человека непрактичного и бесхозяйственного. Просто в дачной тишине и в дачных хлопотах он чувствовал себя не в своей тарелке. Для других такая тишина, такая размеренность, такая возможность переключиться, отрешиться от повседневной суеты – мечта заветная, рай земной. Для Утесова же, человека бурных общений, это было сущим наказанием.

Быть на публике, ощущать живую реакцию людей на каждую свою реплику, самому реагировать встречной репризой, то ли развивая мысль собеседника, то ли парируя ее, но, как бы то ни было, всегда обнаруживая готовность к ответу, к такому продолжению диалога, из которого тут же вытекает утесовский монолог, импровизированный сольный номер, – все это было для Леонида Осиповича своеобразным способом жизнетворчества. Он не представлял себя вне публики, вне хорошей компании.

В этом смысле Дом творчества в Болшеве подходил для него идеально. Круг собеседников там широк и постоянно меняется: это, если угодно, круг-поток. Все это люди, объединенные профессиональными, цеховыми интересами, что имело далеко не последнее значение для Леонида Осиповича как яркого, видавшего виды рассказчика неправдоподобных театральных былей и правдоподобных театральных небылиц.

…Когда ему удалось наконец продать дачу, счастливее его на свете никого не было.

Несколько лет подряд мы отдыхали вместе в Кисловодске. Но я не могу с уверенностью сказать, когда и как отдыхал Леонид Осипович.

Сразу после завтрака, даже не выходя из корпуса, в котором помещалась столовая нашего санатория, он находил себе публику и самым добросовестным образом на эту публику работал. Даже в те редкие минуты, когда он чувствовал, что пора остановиться, зрители, заведенные этим бесплатным представлением, не отпускали его, да он и не сопротивлялся.

Так проходило время до обеда.

Во время обеда он жаловался мне (но так, чтобы это слышали и за соседними столиками), что у него здесь, в санатории, «переработка» и что после отдыха в таком санатории впору ложиться в больницу.

– Кстати, доктор, вы не хотите проверить мой пульс? – продолжал он без паузы, по-прежнему обращаясь ко мне. – По-моему, у меня уже нет пульса.

Так он втягивал меня в игру. Я увлекался, и мы начинали импровизировать, изображая попеременно то врача, то пациента.

Вот, скажем, врач (Утесов), щупая пульс, смотрит на часы больного, которые интересуют его явно не с медицинской точки зрения.

– Швейцарские? – спрашивает врач.

– Швейцарские, – отвечает больной.

– М-да. Я мог бы вас и не спрашивать. Это видно за десять километров… А скажите, пожалуйста, больной, туфли у вас, как я погляжу, тоже… да?

– Нет. Туфли не швейцарские.

– А чьи же?!

– Чехословацкие.

– Все-таки! А пиджак?

– Гэдээровский.

– М-да. Так я и думал.

Тут врач погружается в глубокое раздумье и после паузы восклицает с возмущением:

– Так на что же вы жалуетесь?!

Вариантов у этой сценки было множество, каждый раз мы придумывали что-нибудь новое, и в конце концов получился сатирический номер, в котором высмеивалось непомерное увлечение «тряпками».

На даче с Еленой и скотч-терьером Кузей

Я решил включить его в один из спектаклей нашего театра. Конечно, на сцене у меня был уже другой партнер, но рождением этого номера наш театр обязан Утесову.

Обычно люди, которые очень любят быть в центре внимания, не очень любят возиться с детьми. Но Утесов легко находил с детьми общий язык и не скучал с ними. Когда Костя немного подрос и мы взяли его с собой в кисловодский санаторий, Утесов подолгу гулял с ним по аллеям и разговаривал, как со взрослым. Он говорил нам с Ромой, что еще неизвестно, кто из них двоих получает от этого больше удовольствия.

Но как-то раз он сказал с грустным видом:

– Аркадий, ты только не огорчайся, но, к сожалению, нашей дружбе с Костей пришел конец.

– Что вы не поделили?

– Понимаешь, в этом санатории обнаружилась одна фигура, которая, как видно, является для него таким авторитетом, что мне и не снилось.

– Такого человека не существует в природе, а не только в этом санатории, – сказал я. – Но даже если бы он существовал, вы, Леонид Осипович, справились бы с ним в два счета.

– Разумеется, – согласился Утесов. – Но эта авторитетная фигура вовсе даже не человек.

– ??

– Это лошадь. И, что самое обидное, ничем не выдающаяся лошадь. Во всяком случае, я не нахожу, что у нее есть определенные преимущества передо мной.

– Что ж, может быть, она не так разговорчива, как вы?

– Может быть. Но какое же это преимущество?! Как я понимаю, это как раз недостаток.

Кажется, он был не на шутку озадачен.

А дело заключалось в следующем. Каждое утро старичок мусорщик вывозил из санатория мусор на повозке. В повозку была впряжена лошадь, такая же старая, как ее хозяин, и когда хозяин отлучался, Костя отваживался ее погладить. Надо также сказать, что старичок, на самом деле вполне безобидный и, как вскоре выяснилось, словоохотливый, казался Косте суровым и неприступным. Наблюдая с почтительного расстоянии за тем, как старичок грузит на повозку мусорные банки, он испытывал трепет.

– Знаешь, Аркадий, – сказал Утесов за обедом, так, чтобы слышал Костя, – у нас в санатории объявилась одна замечательная лошадь. Я хотел бы с ней познакомиться, но дело в том, что никто не может меня ей представить. Может быть, ты это

сделаешь?

– Я тоже с ней незнаком, – подыграл я ему.

– Я знаком! – сказал Костя. – Но у нее есть хозяин. Мусорщик! Он может рассердиться.

– Я думаю, он не рассердится, если узнает, что у нас честные намерения, – возразил Утесов. – И вообще я должен тебе сказать, что мусорщики, а также извозчики, конюхи и жокеи, не говоря уже о таких аристократах, какими являлись биндюжники, в принципе гораздо более приятные люди, чем, например, артисты. И знаешь почему? Потому что, когда человек постоянно общается с лошадьми, это его облагораживает. А когда человек постоянно общается с людьми, то это еще бабушка надвое сказала. Впрочем, ты меня не слушай. Кажется, я говорю что-то не очень педагогичное.

На следующее утро Утесов и Костя отправились общаться с лошадью и ее хозяином. Мы с Ромой наблюдали эту сцену издали: надо сказать, она была так выразительна, что ее не требовалось «озвучивать».

Одной рукой Утесов держал за руку робеющего Костю, а другой придерживал огромную войлочную панаму. Ее не обязательно было надевать в такой ранний час, но он надел, как я заподозрил, специально для того, чтобы почтительно приподнять ее, приветствуя как старика, так и лошадь. Затем Утесов и мусорщик вступили в беседу, и, если судить по оживленной жестикуляции собеседников, беседа представляла интерес для обеих сторон и проходила в атмосфере полного взаимопонимания. В довершение всего сияющий Костя был посажен на козлы, и в его честь лошадь совершила круг почета.

– Леонид Осипович, о чем вы с ним разговаривали? – спросил я, когда он подошел к нам, возбужденный не меньше, чем Костя.

– О Бернарде Шоу.

– Нет, серьезно.

– И я серьезно. Я сказал ему, что у меня был один знакомый по имени Альфред Дулитл, тоже мусорщик, один из самых оригинальных моралистов в Англии.

– А он что?

– Он ответил, что у него в Минеральных Водах есть один знакомый киоскер, который в детстве изучал английский язык, но теперь уже, конечно, все забыл, и вообще очень мучается, потому что болен язвой желудка.

– И что же вы на это сказали?

– Я сказал, что жизнь есть жизнь и что я, между прочим, тоже не знаю английского языка, но, с другой стороны, это не самое страшное, если мы еще можем вот так вот встретиться и

поговорить на своем языке.

– Вы думаете, он вас понял?

– Ты еще спрашиваешь? Он сказал, что вообще-то предпочитает разговаривать со своей лошадью, но теперь убедился, что поговорить со мной почти так же приятно.

С той поры до самого нашего отъезда из Кисловодска они дружили вчетвером – Костя, Утесов, мусорщик и лошадь.

Как-то раз, возвращаясь домой из Кишинева, я оказался по милости нелетной погоды в Одессе. До самолета на Ленинград оставалось часа три-четыре, и я решил прогуляться по городу. Иду и думаю об Утесове. О том, как он любит и не любит Одессу. Конечно, Одесса для него символ, легенда, и сам он в известной степени ее символ, ее легенда. Но ведь недаром он все реже и реже сюда приезжает. Как видно, между ними сложились такого рода отношения, которые можно поддерживать только на известном расстоянии… Так я размышляю и вдруг вижу: на афише – Утесов. Гастролирует в Зеленом театре. До начала представления – минут сорок. Было бы грешно не заглянуть к нему. Так я и сделал.

Он обрадовался, но тут же заявил, что так просто не отпустит меня: хороший экспромт требует достойного развития.

– Мы вот что сделаем, – стал фантазировать он. – Ты сядешь в ложу, скромно, незаметно, а я, между прочим, скажу: «Знаете, кто у нас тут в ложе? Райкин». И вызову тебя на сцену. Идет?

– Нет, не идет. Во-первых, это ваш концерт, а не мой. Во-вторых, я устал и не готов выступать. В-третьих, что мы будем делать на сцене вдвоем?!

– Вот это и есть самое интересное! – воскликнул Утесов. – Или, может быть, ты хочешь сказать, что мы не найдем, что делать? Так грош нам цена после этого!

Разумеется, он настоял на своем. (Да и был ли за все годы нашей дружбы хоть один такой случай, когда бы я в чем-нибудь не уступил ему!) И, надо сказать, я нисколько не пожалел об этом импровизированном выступлении. Утесов, как и в жизни, на сцене был прекрасным партнером. Публика долго не хотела нас отпускать.

– Вот теперь можешь лететь домой, – сказал он на прощание. – Теперь я спокоен.

Утесов часто ругал меня за то, что в работе я не щажу себя, не экономлю силы. Во-первых, это было преувеличением: я всегда старался выстраивать свой рабочий день таким образом, чтобы самому управлять своими делами, а не так, чтобы дела управляли

мной. Во-вторых же, слышать эти упреки именно от него было даже забавно: по части подобной «неэкономности» ему равных не было. Насколько щедро он был одарен природой, настолько же был щедр и, я бы сказал, расточителен и в искусстве, и в жизни.

Вместе с тем мне всегда казалось, что он обкрадывает себя, как бы махнув рукой на свое дарование драматического артиста. Об этой, так и не развившейся, грани утесовского таланта мы можем теперь судить только по фильму «Веселые ребята». А это, на мой взгляд, весьма трудно, ибо теперь архаичность кинематографического языка этой картины, при всей ее законной легендарности, бросается в глаза, и мы воспринимаем ее с поправкой на время. К сожалению, его участие в спектакле Центрального театра транспорта «Шельменко-денщик» в середине 50-х годов осталось незафиксированным.

Но я-то помню Утесова в его знаменитой бенефисной программе «От трагедии до трапеции»! Там, как известно, он демонстрировал самые разнообразные умения: не только пел песни, исполнял отрывки из оперетт, бил чечетку и играл на скрипке, но даже выступал в роли Раскольникова (его партнером, игравшим Порфирия Петровича, был известный в ту пору артист Кондрат Яковлев). Так вот, я убежден, что он совершенно напрасно не делал подобного в дальнейшем. В особенности памятно мне, как он читал рассказы Бабеля и Зощенко.

Впрочем, есть известный анекдот, отчасти объясняющий решительное нежелание Утесова, как он сам говорил, распыляться. Приходит человек наниматься в цирк на работу. Его спрашивают, что он умеет делать. Человек отвечает: умею, мол, ходить по проволоке под куполом цирка и одновременно играть на скрипке. Хорошо, говорят ему, продемонстрируйте свое умение, а наш эксперт скажет, берем мы вас или не берем. Эксперт посмотрел, как тот человек работает, и сказал: не берем. Человек удивился: разве я вас обманывал? Нет, сказал эксперт, но на скрипке Ойстрах играет лучше.

Так вот, Утесов всегда стремился к тому, чтобы никто, ни при каких обстоятельствах не мог сказать ему нечто подобное. В этом смысле его профессиональная совестливость была образцовой. И потом, он так любил джаз, что готов был всем на свете ради него пожертвовать.

Леонид Утесов, Аркадий Райкин с маленьким Константином. Кисловодск, 1954 год

Его отношения с оркестрантами – тема особая, и она еще ждет своего рассказчика. Он был как бы главой большой семьи. В

ней далеко не все было идиллично, но при своей колоссальной требовательности Утесов относился к каждому из музыкантов с нежностью поистине родственной. Если кто-то уходил из оркестра, то это было не иначе, как изгнание. А если кто-то возвращался, то это было не иначе, как возвращение блудного сына. С меньшим пафосом Утесов жить не мог.

Одно время в оркестре нашего театра работали два бывших утесовца – дирижер Алексей Семенов и саксофонист Аркадий Котлярский. Впрочем, первый из них пробыл в оркестре Утесова недолго (он ушел, привлеченный возможностью создать свой оркестр, солисткой которого была Клавдия Шульженко). Зато «утесовский» стаж Котлярского – 32 года. Вот человек, который знает о Леониде Осиповиче буквально всё.

Недавно Котлярский, услышав, что я работаю над мемуарами, признался мне, что занят тем же самым, и дал почитать рукопись. В ней автор вспоминает о людях, многие из которых вошли в историю советского искусства. Кроме того, он рассказывает о собственном опыте, опыте одного из пионеров нашего джаза. Во всяком случае, я читал эту рукопись с увлечением, и, надеюсь, она еще найдет дорогу к широкому читателю.

Котлярский вспоминает первых советских джазменов, собиравшихся в двадцатые годы для репетиций в квартире у Я. Скоморовского. Их поражало, что Утесов, вначале даже не знавший нот, довольно быстро научился читать партитуру и, стоило ему только захотеть, мог овладеть любым инструментом. Самое любопытное в этом свидетельстве музыканта состоит, пожалуй, в том, что ощущение природного дара у Утесова не только не притуплялось с годами, но развивалось, усиливалось. К сожалению, не было придумано такой формы, где могли бы проявиться все его таланты.

И чем шире становилась популярность Утесова, тем больше возникало вокруг его имени всяческих небылиц, досужих россказней. То говорили, что он бывший уголовник, то утверждали, что он горький пьяница, и даже – что у него «искусственное горло». Когда отмечалось пятнадцатилетие советского кино, создатели и участники фильма «Веселые ребята» были отмечены званиями и орденами, а исполнитель главной роли Утесов получил фотоаппарат. Леонид Осипович горько иронизировал по этому поводу в своей книге «Спасибо, сердце!».

Хорошо помню свой давний разговор с одним из руководителей искусства. Разговор, убедивший меня в том, сколь небезобидны бывают последствия обывательских сплетен.

Этот руководитель был «брошен» на искусство из совершенно

другой сферы и ровным счетом ничего в нем не понимал. Я пришел к нему как-то по делам нашего театра. В конце разговора он, будучи в весьма миролюбивом настроении, попросил меня объяснить, что такое эстрада и с чем ее едят. Я стал растолковывать и в качестве примеров перечислил представителей разных жанров: мол, эстрада – это и хор Пятницкого, и братья Гусаковы, и Рина Зеленая, и, наконец, Утесов… Услышав имя Утесова, он неожиданно побагровел и ударил по столу кулаком:

– Об этом проходимце ты мне ни слова не говори!

Разумеется, я выразил удивление, почему вдруг любимец народа вызывает у него такую ярость. То, что он мне ответил, было до такой степени за гранью здравого смысла, что я бы и не поверил, если бы не услышал своими ушами:

– Утесов хотел на шине Черное море переплыть, удрать в Турцию.

Я сначала даже не нашелся, что сказать. Но передо мной вроде бы не сумасшедший сидел. Во всяком случае, человек при должности, и немаленькой. Взяв себя в руки, я возразил как можно более спокойно:

– Зачем же Утесову – на шине?! Он не раз ездил с семьей в Париж. Так что, если бы ему очень хотелось в Турцию, он бы давно это сделал менее сложным способом.

– Ты правду говоришь? – спросил мой собеседник, как мне показалось, искренне обескураженный. – Если это правда, мы пересмотрим к нему свое отношение.

Когда Леониду Осиповичу исполнилось 80 лет, работники искусств чествовали его с таким размахом, изобретательностью и, главное, искренностью, что ни у кого не могло возникнуть сомнения: да, это – очень достойный, очень любимый и очень удачливый человек. И вместе с тем я в тот вечер думал: если бы было в моей власти, я бы сделал так, чтобы талант этого человека был отмечен общественным признанием гораздо раньше, а не в конце жизни, когда оно приходит словно бы в качестве компенсации.

И еще я думал о том, до чего же Утесов не соответствует известному постулату, по которому художник каждую свою новую работу должен делать как последнюю, на пределе нравственных и физических сил. У Утесова все было по-другому. Он работал легко. Он излучал эту легкость. Даже когда имел основания думать, что по не зависящим от него причинам не сможет довести работу до конца, как бы отмахивался от этой мысли, да и от всего, что могло бы сковать его голос, помешать ему петь.

Владимир Этуш

Утесов, Дунаевский, Райкин и другие

Не рискну сказать, что с Леонидом Осиповичем мы были друзьями, скорее – хорошо знакомыми. С женой Ниной бывали у него на Каретном, он с Еленой Иосифовной – у нас в «Украине», где мы жили в квартирном корпусе.

А познакомились мы в пятидесятых годах в Доме актера ВТО – он находился тогда на углу улицы Горького и Пушкинской, – на посиделках. Не знаю, в чем тут дело: то ли Утесов был таким контактным человеком, что располагал к себе, то ли он почувствовал во мне родственную душу, но мы сразу подружились. Особенно когда он отдыхал в Доме творчества в Рузе. Здесь дня не было, чтобы мы не встречались.

А когда случались интересные вечера в ВТО, то директор Дома Александр Моисеевич Эскин устраивал в своем кабинете «посиделки» для узкого круга – Утесова, Туманова, Плятта и меня. И, конечно, Леонид Осипович на этих легких застольях был главным.

Помню, в вечер семидесятилетия Александра Моисеевича мы придумали суд над юбиляром. Роль адвоката досталась Славе Плятту, прокурора – мне, а Утесову – свидетеля Аарона Родионовича, воспитателя подсудимого (по аналогии с Ариной Родионовной). Самому Леониду Осиповичу тогда уже стукнуло 80, но перед выступлением он меня попросил:

– Володя, пожалуйста, принесите мне бородку из театра.

Я ему говорю:

– Ну зачем вам связываться с гримом? Вы и так замечательно выступите!

На что он возразил:

– Нет, вы не понимаете, я же старика должен сыграть!

У него была такая погруженность в стихию искусства, что он не замечал своего реального возраста. И это прекрасно! Утесов блестяще выступил воспитателем виновника торжества, импровизировал так, что взрывы смеха в зале возникали после каждой его реплики.

Мне представлялся он ходячей историей нашей эстрады, если не всего театра. Столько, сколько знал он, не знал ни один искусствовед. А уж рассказывать так, как это делал он, точно никто не мог. Подтверждаю это от лица широкого круга избранной общественности. Со слов Утесова я узнал многое, о чем и догадаться не мыслил.

В 1939 году вместе с Дунаевским он возглавил жюри Первого

Всесоюзного конкурса артистов эстрады. Борьба за звание лауреата шла на нем суровая: ведь других званий у тех, кто работал на эстрадных подмостках, тогда ни у кого не было. Утесов с Дунаевским на всех прослушиваниях сидели всегда рядом. После выступления одного из конкурсантов Исаак Осипович наклонился к Лёде:

– Ну как?

– На два года.

– Что – на два года? – не понял Дунаевский.

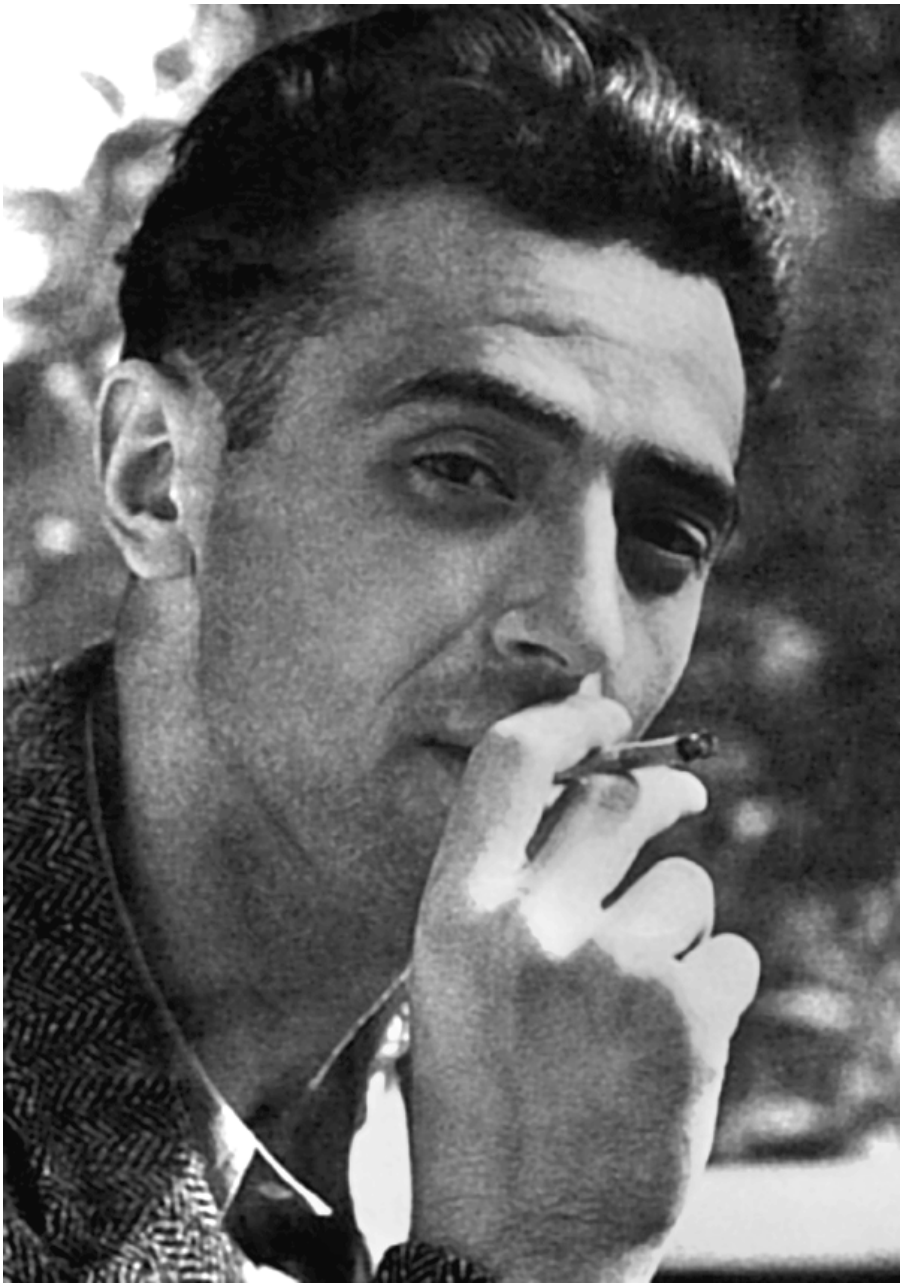
– На два года зрительского внимания, – ответил Утесов. – Дальше – тишина.

Они посмеялись, но игра продолжалась. Теперь Дунаевский почти после каждого претендента на лауреатство спрашивал Утесова: «На сколько?» Случалось, они спорили, но чаще приходили к согласию.

И после выступления Аркадия Райкина Дунаевский сразу спросил:

– А этот на сколько?

– Навсегда, – ответил Леонид Осипович. – Пройдут года, десятилетия, он будет так же интересен людям, как нам сегодня.



Владимир Этуш. 1950-е годы

– Думаю, ты прав, – согласился Дунаевский. – Время покажет, правы ли мы…

О Дунаевском Утесов вспоминал всегда с трепетом. Дружба с ним не погасла, даже когда его не стало.

– Продал свою дачу, – сообщил Утесов, в дачном поселке Внуково он соседствовал с Дунаевским. – Дуни нет, общаться не с кем. Копаться в грядках или бездельно дышать свежим воздухом не по мне.

Нас пригласили на юбилей Райкина. Сцену завалили цветами. В кресле слева, под золотистой цифрой 50, – Аркадий Исаакович. Мы сидим справа, среди «поздравлянтов».

– Дуня сегодня сказал бы, что мы не ошиблись, – шепчет мне Леонид Осипович.

Одним из первых к микрофону подходит заместитель министра культуры Зайцев.

– Дорогой Аркадий Александрович! – обратился он к юбиляру, не заметив легкого движения в зале. – Вы, Аркадий Александрович, славное лицо нашего эстрадного искусства…

Вслед за ним слово получил Утесов:

– Аркаша! Поскольку главная примета твоего города – Исаакиевский собор, а ты примечательность неменьшая, позволь называть тебя Аркадий Исаакович! И прошу тебя, не расстраивайся, что твое имя не знают работники Министерства культуры: их много, а ты один!..

На отдыхе в Рузе Леонид Осипович сыпал историями. Он любил наш театр, часто бывал в нем. Не забывайте, что его Дита закончила вахтанговскую школу под руководством Рубена Николаевича Симонова. Восторгался работой Кати Райкиной в «Золушке» Шварца, хвалил меня за моноспектакль «Голос», что показали по телевидению. А однажды спросил меня:

– Ты знаешь, как скончался ваш знаменитый вахтанговец Борис Васильевич Щукин? Говорят, это произошло тогда, когда объявили о присуждении ему Сталинской премии за роли Ленина в фильмах «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». Миша Зощенко рассказал мне, что в этот день они сидели с Юрием Олешей в кафе «Националь». Вдруг к ним подошел один из общих знакомых и трагическим голосом сообщил:

– Только что умер величайший актер нашей эпохи, гениальный исполнитель роли Ленина – Борис Щукин.

За столиком воцарилось молчание, а подошедший продолжил:

– И знаете, как он умер?

– Как? – спросил Олеша.

– С томиком Ленина в руках!

Снова возникло молчание, и через паузу Зощенко резюмировал:

– Подложили!..

Утесов долго мечтал об автомобиле. У Дунаевского еще в 1939 году появилась роскошная машина иностранного производства, цвета слоновой кости, – предмет всеобщей зависти. Когда уже после войны Леонид Осипович объявил жене, что хочет купить «Победу», она сказала:

– Ты уже накопил на нее? Так вот, купишь, когда у тебя будет на три машины!

И однажды, приехав с гастролей, он видит на перроне Елену Иосифовну и Диту. Все вместе они вышли на привокзальную площадь и остановились возле «Победы» цвета слоновой кости. Елена Иосифовна протянула мужу ключи:

– Вот, твоя! Не хуже Дунаевского!

Утесов, кстати, превосходно водил ее и оберегал, как маленького ребенка.

Леонид Осипович не раз признавался, что побаивался жену. Она была его самым строгим критиком, не считаться с которым он не мог.

Как-то в утесовский оркестр пришел новый скрипач – будущий композитор Ян Френкель, еще не родивший ни одной песни, человек огромного роста – два с лишним метра. Как только была отрепетирована очередная новая программа, на ее предварительную приемку пришла Елена Иосифовна.

– Лёдя, – спросила она мужа, – ты что, не видишь, кто сидит у тебя на третьем пульте?

– Френкель, – ответил Утесов.

– Да. Наверно. Но когда он зашевелит усами, смотреть будут только на него. Ты можешь не выходить на сцену.

Усы у Яна Абрамовича действительно были огромные, черные, торчащие в стороны. Его попросили сбрить их. Он согласился: другой работы в ту пору не было!

Уже почти перед самой премьерой Елена Иосифовна, негласный директор оркестра, пришла ознакомиться с результатами сделанного.

– Лёдя, – снова она обратилась к мужу, когда прослушала всю программу, – дирижируя, ты видишь оркестр? Хоть иногда? Этот, который теперь без усов, он же коленями упирается в скрипку! У тебя цирк или джаз? Если цирк, ставь программу на него, отдай ему дирижерскую палочку, а сам уйди со сцены.

Елена Иосифовна, как всегда, оказалась права. Ее поддержали музыканты, и Френкелю пришлось уйти, затаив обиду.

Между прочим, в репертуаре Утесова ни одной песни

уволенного скрипача никогда не появлялось.

Друзья Утесова становились близкими мне. Эрдман обеспечил мой успех в шекспировских «Двух веронцах», где мне дали роль Лаунса. Для меня и моего партнера Николай Робертович написал пять(!) блистательных интермедий, с восторгом принимаемых публикой и на спектаклях, и в концертах.

Исаак Дунаевский

Диалог с конфликтом

В манере рассказов Утесова одна особенность. Он не любил описывать события. В его изложении они приобретали форму диалога. Будто все важнейшее в жизни решалось в разговоре. И от этого то, о чем он говорил, становилось динамичнее и острее. Он редко тратил время на картины природы, погоды, поиски связи между происходящим и объяснения их причин. Если хотите, Утесов сознательно или на уровне подсознания стремился к драматургии. С обязательным конфликтом. Пусть не антагонистическим, но требующим спора. Хотя бы дружеского. Без него-то и диалог ни к чему!

«Надо было делать новую программу, – начал как-то Леонид Осипович. – Зацепиться не за что. Я говорю Дуне [Дунаевскому]:

– Почему ты перестал давать мне новые песни?

– Я же написал для твоего Вудлейга в „Темном пятне“ десяток номеров! – начал возражать он.

– Когда это было! Два года назад. И там нет ни одной песни – только дуэты и ария для меня.

– Скорее ариозо, – поправляет Дуня с улыбкой.

– Какая разница! – продолжаю наступать я. – Мы накануне десятилетия нашего джаза. С чем я приду к юбилею?!

– Не могу ничего обещать. Кино навалилось так – не продохнуть! Возьми что-нибудь из фильмов. Хотя бы „Каховку“ из „Трех товарищей“ – песня в твоем стиле, а стихи там Михаила Светлова, дал бы Бог всегда такие.

– Дуня, мне нужно новое, оригинальное, никогда и нигде не звучавшее. Есть же еще и честь мундира!

Он усмехнулся, на том и расстались. Дня через три звонит мне:

– Старик, я придумал. Музыканты у тебя першего классу, я сделаю для тебя оркестровую пьесу минут на пятнадцать! Туда войдет все лучшее, что у меня было в фильмах за последние годы. Начиная, между прочим, с „Веселых ребят“.

– Дуня, Шопениана – для Большого театра! Нам твои пятнадцать минут будут длиннее сорока пяти балетных: мы же все-таки джаз.

– Но ты же всегда выступаешь за эксперименты! Почему у тебя не может прозвучать, скажем, Дуниана подлиннее, чем трехминутная песня. Попробуй! Мне кажется, публика будет рада услышать в джазе изложение знакомых мелодий, узнавать их, отгадывать, где какая появилась…

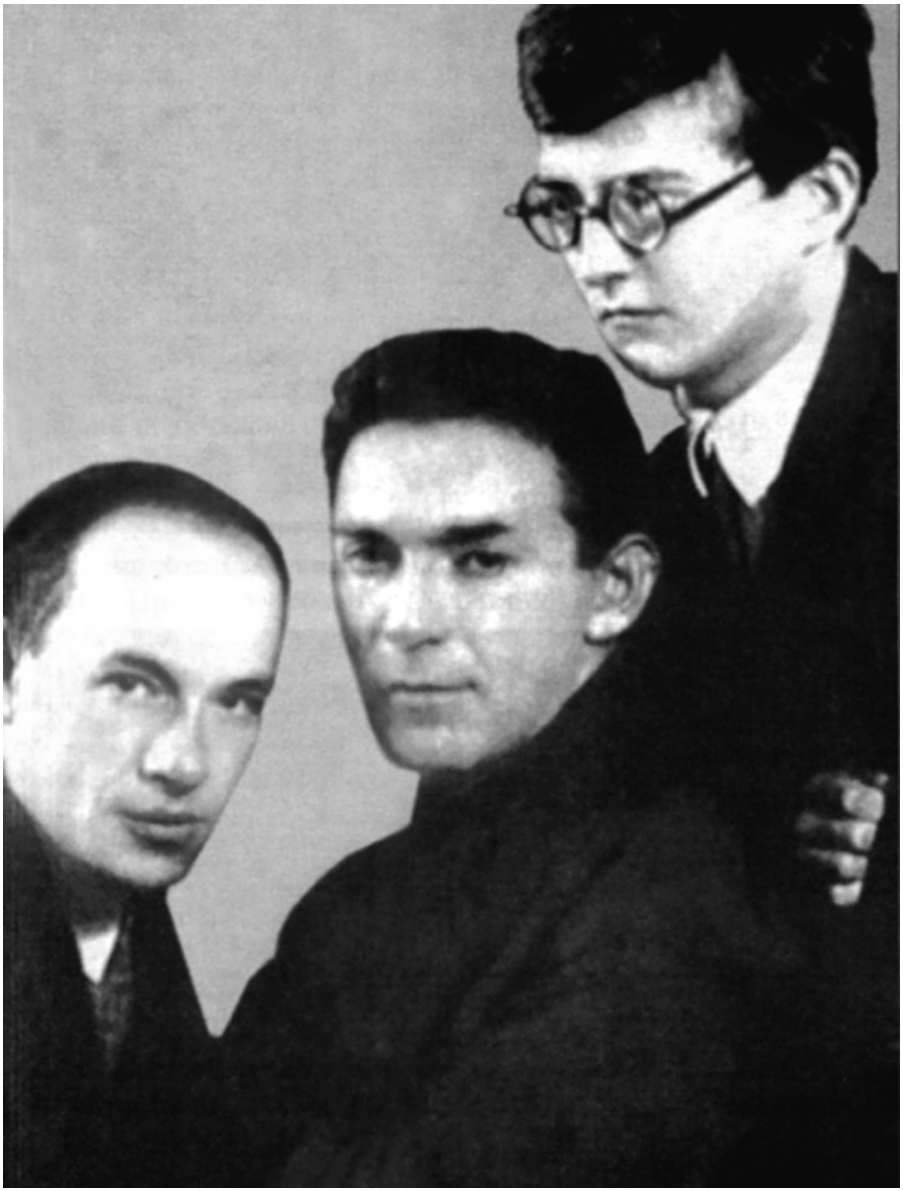
Дунаевский оказался прав. Его фантазия прошла в концертах

на ура. Правда, мы из-за боязни, а вдруг публика не примет новую форму и заскучает (15 минут все-таки!), слегка театрализовали ее. „Марш веселых ребят“ оркестр играл стоя, в фокстроте из „Концерта Бетховена“ он изображал движение поезда, в первой части „Дунианы“ вальс танцевала наша балетная пара, а во второй – под мелодию „На рыбалке, у реки“ из „Искателей счастья“ ударник Коля Самошников и скрипач Альберт Триллинг вернулись к своей прежней профессии – отбивали чечетку.

И Исаак Осипович был доволен: несмотря на занятость, пришел на ленинградскую премьеру, похвалил, не удержавшись от упрека:

– Ты не можешь без своих теа-штучек, но я привык к ним. И публику ты приучил к ним тоже.

И засмеялся. Он хорошо знал меня. Ведь нашей дружбе к тому времени – шел 1936 год – можно было праздновать юбилей: ей исполнилось 15 лет».



Исаак Дунаевский, Леонид Утесов, Дмитрий Шостакович во время работы над музыкальным спектаклем «Условно убитый». 1931 год

Первая встреча

Первое выступление Утесова в Москве оказалось связанным с Дунаевским. Он аккомпанировал «Куплетам газетчика» и песням, что тогда пел дебютант. Дунаевский сидел за роялем, не вставая все два отделения концерта. Под его аккомпанемент работали певцы, акробаты, опереточная пара, жонглеры-эксцентрики, танцоры-чечеточники и даже солисты балета с классическим па-де-де. Играл он вдохновенно, но не тянул одеяла на себя, а оставался в тени, почти незаметным.

Утесову сразу приглянулась неброская манера московского пианиста. В антракте они разговорились. Утесов, хотя и был старше всего на пять лет, почувствовал себя умудренным жизненным опытом человеком, семейным к тому же, беседующим с неоперившимся птенцом, скорее всего, вчерашним вундеркиндом. Он был совсем юным, с лицом, по-городскому лишенным загара, и две наметившиеся залысинки в шевелюре не прибавляли ему лет.

Утесов неожиданно прочел ему с выражением:

Юноша бледный со взором горящим,
Ты укуси меня. Сладкая боль.
Не нажимай выключатель —
Видеть тебя мне позволь.

– Откуда это? – спросил Дуня (он сразу попросил называть его так).

– Это читал у нас в Кременчуге чтец-декламатор, – объяснил Утесов. – Не читал, а подвывал «под Вертинского». Напудренный, как Пьеро. Тогда были в моде и эта манера, и такие стихи. Девочки закатывали глаза и визжали от восторга.

Они быстро выяснили, где кто родился, где скитался и служил. Дунаевский сказал, что выбрался в Москву, чтобы подработать на жизнь. В Харьковском драмтеатре, где он музруководитель, платят гроши. Билеты раздавали бесплатно, актеры жили на скудные субсидии. И теперь, когда снова заработала касса, харьковчане неохотно раскошеливаются на театр, хотя постановками в нем можно гордиться – Синельников делает их великолепно.

– Так вы служите у Синельникова?! – воскликнул Утесов. – Николай Николаевич замечательный мастер. Говорят, пройти его школу – значит закончить сценический университет. Но вы-то что

делаете у него? Он же оперетт не ставит! И водевилей тоже.

Дунаевский возразил, что как раз теперь Синельников готовится к постановке «Периколы» Оффенбаха и ему поручена новая инструментовка этой оперетты, а кроме того, почти в каждый спектакль режиссер вводит музыку. Так что без дела сидеть не приходится. Перед отъездом в Москву он закончил клавиры к пьесам «Канцлер и слесарь» Луначарского и «Уриэль Акоста» Гуцкова.

– И еще… Еще… – Он запнулся. – Я написал скромный опус – квартет на текст «Песни песней» Соломона, посвятив его одной актрисе…

И замолчал, не сказав больше ни слова.

– Как я вас понимаю, – сочувственно кивнул Утесов. Расспрашивать о чем-либо было явно не к месту.

Много позже Дунаевский рассказал, как в 1919 году, закончив консерваторию и поступив в Харьковский драмтеатр, без памяти влюбился в самую яркую звезду сцены, роскошную женщину Веру Юреневу. У ее ног толпились десятки поклонников. На что тут можно рассчитывать! Но неожиданно Вера Леонидовна заметила молодого музыканта и не оставила его без внимания.

– Это была любовь неповторимая, – признался Дунаевский. – Мне и теперь кажется, что она забрала мою жизнь в мои двадцать лет и дала мне другую. А квартет «Песня песней» я никому не показываю, спрятал его и храню как память о моей любви. Не слыхала его и она, исчезнувшая так же быстро, как и появилась.

Он родился в многолюдной семье: кроме него пять братьев и сестра. Это в Лохвице, на Полтавщине. Отец – банковский служащий, выпускавший в свободное от работы время славящуюся на весь городок фруктовую воду, мать занималась воспитанием детей и тоже славилась среди горожан чудесным голосом. Вся семья Дунаевских была необычайно музыкальной. Исаак уже в шесть лет знал нотную грамоту – раньше азбуки! А в восемь начал учиться игре на скрипке. Через два года он едет в Харьков, где поступает в музыкальное училище в скрипичный класс.

Но скрипка не стала его главным увлечением. В тринадцать лет он сочинил первый вальс для фортепиано, который посвятил своей первой любви. А в пятнадцать написал за год 58 фортепианных пьес! Немало! И каждая из них имела посвящение уже другой «Ей, единственной!». Чувства делающего первые шаги композитора не нашли тогда ответа и все, что выходило из-под его пера, окрашивалось в элегические тона. Да и названия пьес говорили сами за себя: «Одиночество», «Тоска», «Слезы», «В моменты грусти»…

Но вот одна странность: в самых меланхоличных сочинениях Дунаевского всегда звучит надежда, «оптимистический минор», вера, что светлое начало возьмет верх.

Я рассказал Леониду Осиповичу об эпизоде, который, получается, связан с Дунаевским.

В середине пятидесятых годов мне, учившемуся в аспирантуре Московского университета, изменили тему диссертации. Вместо исследования значения рецензентской деятельности «Правды» для развития советского искусства, ставшей почему-то никому не нужной, предложили писать о журналисте Михаиле Кольцове, тогда только что реабилитированном. Мой новый научный руководитель предложил начать сбор материала с опроса людей, которые когда-то знали Михаила Ефимовича.

В моем длинном списке оказалась и Вера Леонидовна Юренева. Она очень быстро, буквально после первого звонка, назначила встречу у себя дома на Стромынке, как раз напротив студенческого общежития МГУ.

Меня встретила очень немолодая, по-старомодному эффектная женщина, полная достоинства, с любезной улыбкой, показавшейся мне строгой, и удивительно певучей речью, какую в те годы почти не приходилось слышать. Она несомненно оставалась очаровательной, хоть я с высоты своих двадцати лет, сознаюсь, не оценил это. Какой она была прежде, я увидел на фотографиях, которыми в два ряда был уставлен комод.

– Ну и что же она сказала? – поторопил Утесов.

– Вспоминала о большой любви, что была между ею и Кольцовым. Она играла уже в Ленинграде, он, начинавший завоевывать популярность московский репортер, в ночь на каждую субботу отправлялся на поезде к ней. В те годы это было совсем не просто. Иногда он трясся на подножке, чтобы провести сутки с нею, а в понедельник снова быть на работе.

– Ну так что же удивляться бешеной влюбленности Дунаевского?! – воскликнул Леонид Осипович. – Поверьте, я видел Веру Леонидовну на сцене не раз. Ее обожала ленинградская публика. Красавица – это не все. Она обладала актерским магнетизмом или, как теперь говорят экстрасенсы, сильнейшим полем, которое подчиняло себе всех зрителей. Ее слушали завороженно и влюблялись в нее поголовно. Про нее можно было говорить, что после спектакля молодежь впрягалась в ее карету или несла ее на руках до самой гостиницы. Вы когда-нибудь видели такое? Я тоже не видел. Но верил каждому слову Дунаевского в рассказе о Юреневой и до сих пор жалею, что не слышал его «Песню песней». Не хотел он ее показывать. И это

тоже о многом говорит…

«Песня песней» впервые прозвучала в 2000 году, когда Леонида Осиповича уже не было. Отмечалось столетие Дунаевского, и его сын, Евгений Исаакович, передал музыкантам долго хранившуюся отцом партитуру его юношеского сочинения. Исполнялось оно один-единственный раз и не в Большом зале Московской консерватории, где ему полагалось быть, а в тесном помещении Культурного центра Никиты Михалкова на Гоголевском бульваре, среди публики, пришедшей отмечать юбилей композитора и подогретой праздничным фуршетом.

Куда повернуть джаз?

В одном из писем, посланных из Симферополя, где Дунаевский работал и отдыхал, он написал: «Есть одна вещь, которая меня безумно прельщает: джаз-банд в Москве. Мне положительно необходимо услышать его. Удастся ли, черт возьми?!»

Ему удалось! Правда, не Москве, а в Ленинграде, где он сразу же по приезде встретился с Утесовым и в тот же вечер слушал первую программу Теа-джаза. И пришел в неописуемый восторг.

Здесь необходимы несколько слов о творческой географии (существует и такая!) композитора. В 1924 году он перебрался из Харькова в Москву, возглавил музыкальную часть «Вольного театра», просуществовавшего, как и большинство нэповских начинаний, весьма недолго.

Затем служил в «Эрмитаже», где его еще помнили, а после окончания летнего сезона – в Театре Корша, работавшем на паях и тоже вскоре закрытом. Перешел в Московский театр сатиры, где писал музыку ко многим спектаклям, в том числе и таким, что составили славу этого коллектива, – «Склока» и «Тарарабумбия» В. Ардова и Л. Никулина, «Вредный элемент» В. Шкваркина, «Лира напрокат» Д. Гутмана и В. Типота. И одновременно написал оперетту «Женихи».

Последняя – событие значительное. Тот самый театр, в котором работал когда-то Утесов, где он с участием Григория Ярона и Казимиры Невяровской поставил водевиль «Вместо дебюта» и каждый вечер после спектакля они втроем играли его в двух, а то и в трех концертах; тот самый театр, что не выходил из-под прицела р-р-революционной критики, обвинявшей его в страшном пороке – пристрастии к «венщине», то есть к опереттам Кальмана, Легара, Лекока, вдруг получил неожиданное предложение.

Леонид Утесов с маленькой Эдит

Григорий Маркович Ярон в книге «О любимом жанре» рассказал об этом так:

«В начале 1927 года главный режиссер Театра сатиры Давид Гутман пригласил меня приехать к нему ночью после спектакля. Приехав, я застал у него драматургов Николая Адуева и Сергея Антимонова, а также заведующего музыкальной частью Исаака Дунаевского.

– Вот какое дело, – сказал мне Давид. – У нас есть готовая

комедия с музыкой „Женихи“. Она написана для Театра сатиры. Наша дирекция почему-то боится ее ставить, но, по-моему, если прибавить немного музыки, – это настоящая оперетта.

И вот Адуев начал читать, Дунаевский – петь номера, аккомпанируя себе на рояле. Разошлись мы часов в шесть утра, наметив, что именно нужно дописать, чтобы „дотянуть“ „Женихов“ до оперетты. Через день мы познакомили с нею труппу вашего театра…

По жанровым признакам „Женихи“ – бытовая русская оперетта, остроумная сатира на нэповское мещанство. Спектакль шел под гомерический хохот и аплодисменты. Рецензии назывались: „Выставляется первая рама“, „Это как будто серьезно“, „Первая советская оперетта“ и тому подобное».

Заметим, «Женихи» явились решающим шагом для создания осенью того же года Московского государственного театра оперетты. Первого государственного в стране.

Отчего же в творческой географии Дунаевского в 1929 году появился новый город – Ленинград? Ведь критика оценила «Женихов» положительно! Но не надо забывать организацию, действующую от имени компартии, руководящей силы в государстве. Да-да, все та же Российская ассоциация пролетарских музыкантов. Она не оставляла композитора в покое.

Все, что писал Дунаевский, рапмовцы честили и в хвост, и в гриву. Долго не могли отвязаться от его танго «Дымок от папиросы» – образец, по их мнению, пошлости. Хотя если и можно было обнаружить ее следы, то никак не в музыке, а в тексте. Такая же судьба постигла и «Романс старого актера». Композитора упорно называли «фокстротчиком», что приравнивалось к измене Родине. Возмущались, как такой человек может занимать официальный пост в театре, а руководство парка Красной армии посмело пригласить его к сотрудничеству! Короче: «Ату его! Ату!» – неслось со всех сторон, и не только со страниц рапмовской печати. Под влиянием последней и московская цензура неуклонно вычеркивала из репертуара исполнителей любое произведение, сочиненное Дунаевским.

Что оставалось делать? Ждать, когда разгул закончится? Когда охранники пролетариата устанут и утихомирятся? Надежд на это не было. И Дунаевский решил бежать, сменить обстановку. В Ленинграде – подальше от центра, от всей этой неприличной возни – будет поспокойнее, думал он.

Сам об этом написал так:

«Почему я уехал из Москвы в 1929 году? Мне особенно тяжела пертурбация, обрушившаяся на мою голову на

музыкальном фронте того времени, так как я уже был композитором с именем в театральном мире, автором популярнейших оперетт, спектаклей, танцев и прочих произведений. У меня уже были и такие рецензии в Москве, какие я хотел бы иметь сегодня. Я вкусил настоящего успеха.

Но я должен был бежать, скрыться в мюзик-холле, уйти из всех композиторских объединений, где сидели ненавистники всего живого.

Я сидел в гордом одиночестве и работал, не сгибал свою волю, выковывал прекрасное, доступное, демократическое искусство. Меня не любили коллеги, но не было человека, который не уважал бы меня и мою творческую гордость.

Я ни перед кем не гнул спину, не заискивал. А было время, что жил на полтинник в день с женой. И эту свою гордость художника я пронес через все испытания».

Дунаевский не ошибся. В Ленинграде конца двадцатых годов Совдепия предстала в менее агрессивном варианте. Пусть слегка, пусть чуть-чуть, но дышалось легче. Дунаевский занял место музыкального руководителя и главного дирижера Ленинградского мюзик-холла. Шел 1929 год.

И тут произошел исторический разговор. На скамейке. Может быть, Сада отдыха. Дунаевский и Утесов присели на нее, очевидно, сразу после концерта, где Теа-джаз показывал свою первую программу. Разговор этот придется привести, хотя от частого цитирования он уже навяз в зубах. Но все же остается историческим! Хотя бы в рамках становления утесовского джаза.

Итак, они присели, закурили, задумались. Кое-какие замыслы уже давно мучили Утесова. Как найти нечто такое, что не повторяло бы найденное, а было бы принципиально новым. Для его джаза, во всяком случае.

Утесов вспоминал, и не однажды:

«Сам Бог послал мне Дунаевского.

– Дуня, – сказал я ему, – надо поворачивать руль влево. Паруса полощутся, их не надувает ветер родной земли. Я хочу сделать поворот в своем джазе. Помоги мне.

Он почесал затылок и иронически посмотрел на меня:

– Ты только хочешь сделать поворот или уже знаешь, куда повернуть?

– Да, – сказал я, – знаю. Пусть в джазе звучит то, что близко нашим людям. Пусть они услышат то, что слышали их отцы и деды, но в новом обличье. Давай сделаем фантазии на темы народных песен.

Предыдущую ночь, не смыкая глаз, я обдумывал темы фантазий, но ему я хотел преподнести это как экспромт. Я любил

удивлять его, потому что он умел удивляться.

– Какие же фантазии ты бы хотел?

– Ну, скажем, русскую. Как основу. Украинскую, поскольку я и ты оттуда родом. Еврейскую, поскольку эта музыка нечужда нам обоим. А четвертую… – Я демонстративно задумался.

– А четвертую? – торопил Дунаевский.

– Советскую! – выпалил я победно».

При всей пафосности речений Утесова, обычно не свойственной ему, удивляться можно не новизне подхода к джазовому репертуару (это бесспорно!), а отбору «материала» для рапсодий. Он никак с этой пафосностью не соотносится и звучал у Дунаевского совсем в ином ключе. С юмором, а чаще с иронией. Конечно, здесь сказались тексты Николая Эрдмана, которыми были густо унавожены каждая из них, да и тон самого Утесова: ничего всепобеждающего он не провозглашал.

Рапсодии Дунаевский инструментовал изобретательно. Пользуясь джазовой спецификой, прибегнул к модному в то время приему: тромбон у него мычал как корова, скрипка, вздыхая, жаловалась на судьбу, трубы покачивались вместе с расписными челнами, банджист превращал свой инструмент в балалайку, наигрывающую украинский гопак.

В Русской рапсодии популярные песни, тогда еще не «избитые» на эстраде, вроде «Вдоль по Питерской» или «Из-за острова на стрежень», обрели фокстротную форму («Невиданное глумление над фольклором!»), в которой Утесов чувствовал себя вполне комфортно. В Еврейской Эрдман, наслушавшись советов Дунаевского и Утесова, развернул целую историю. Леонид Осипович начинал ее после оркестрового вступления на основе народной песни, слышанной Дунаевским, как он уверял, в раннем детстве. Задавал вопросы Утесов тенором, в высоком регистре («Обязательно отметьте, – просил он, – что у меня был чарующий голос!»), а отвечал, играя дедушку, чуть дребезжа, и переходил на мелодекламацию.

Вот этот диалог:

«– Скажи мне, дедушка, ой скажи же мне, как жил царь Николай?

– Вообще, если говорить откровенно, царь Николай жил-таки очень хорошо.

– Скажи мне, дедушка, как царь Николай пил чай?

– А чай он, бывало, пил так. Брали большую-большую сахарную голову и делали в этой голове дырку. В эту дырку наливали один стакан чаю, и из этой сахарной головы царь Николай пил чай.

– Скажи мне, дедушка, ой скажи же мне, как царь Николай

спал?

– А спал он, бывало, так. Брали большую-большую комнату и насыпали ее с лебяжьим пухом, сверху ложился царь Николай и засыпал. А кругом стояли казаки, стреляли из пушек и кричали: „Ша, чтоб было тихо! Царь Николай спит!“ И так он проспал все свое царство, болячка его батьке Александру Третьему!»

Когда записывали эту рапсодию на пластинку, во второй части сочинения Дунаевского – Эрдмана осталось одно четверостишие:

Много дорог у Бога.
Так много, как много глаз.
И от нас до Бога
Как от Бога до нас!

Утесовская реплика «В следующем году – в Иерусалиме!», которая традиционно много веков подряд говорится на прощание, так испугала редактора, что он взмолился:

– Только не это! Умоляю, перепишите рапсодию еще раз без нее!

Садко и Кармен

«Джаз на повороте» играли почти два года. Но Утесов уже мечтал о новом шаге вперед – постановке музыкальной комедии. Соучастниками видел молодых музыкантов, что пришли в его коллектив, – талант на таланте. Таким под силу любой спектакль. Нужно только найти сюжетный ход, что объединит всех, не оставит в стороне никого сидящим спокойно за пюпитром. Пюпитров, кстати, в Теа-джазе отродясь не было. Закон, установленный руководителем с самого начала, – все играть наизусть. Освободить глаза от прикованности к нотному листу. Освободили. Теперь пришла пора освободить тело для театрального действа, что даст возможность каждому стать актером и объединить всех в одном спектакле.

Выступление с программой «Джаз на повороте»

Дерзкие мечты? Но смелость города берет, а смелости Утесову было не занимать.

«Не помню точно, с кем я беседовал, – рассказывал он. – По-моему с Дунаевским. Или с Гутманом. А может быть, с ними сразу. Суть в другом. Когда я объяснил, что хочу, услышал:

– А где чаще всего встречаются музыканты?

– На репетиции? – предположил я. – Или на концерте?

– А если ни репетиции, ни концерта, а им нужны инструменты, струны, ноты, в конце концов, или нотная бумага. Куда они идут?

– В музыкальный магазин, – пробормотал я и, поверьте, тут же понял, где развернется будущий спектакль».

Эрдман с Массом сразу принялись за джаз-комедию. Дунаевский обильно насытил ее музыкой. Публика, побывав на премьере «Музыкального магазина», разнесла по Ленинграду слух: Теа-джаз показал нечто необыкновенное! Слух этот, очевидно, просочился в Москву: все билеты на гастроли утесовцев в столице раскупили на месяц вперед.

Критика снова пошла в атаку. Как у этого фокстротчика Дунаевского поднялась рука на Чайковского, Римского-Корсакова, Верди, наконец?! Как можно было офокстротить «Песню индийского гостя» и арию Ленского «Я люблю вас, Ольга»? А из песенки Герцога скроить несколько наглых вариантов, завершив их лезгинкой на тему «Сердца красавицы»? И для чего это – для усердных посетителей ресторанов или для завсегдатаев убогих танцплощадок?..

Дунаевский, к счастью, этого не слышал. А номер журнала «Рабочий и театр», где вскоре после премьеры появилась статья Ивана Соллертинского «Несколько слов о джазе», Утесов послал в Ленинград по почте. Умница Иван Иванович – авторитетнейший из авторитетов, любимец музыкантов, мнение которого было для них решающим и не подлежало пересмотру. И не только для них.

На этот раз Соллертинский писал:

«Джазы – в моде. Их любят. Над этим стоит призадуматься. В репертуаре джаза бесспорно наличествуют элементы того, что у нас принято – несколько наивно – называть „бодрой зарядкой“. В джазе есть неподдельная веселость. Есть юмор. Есть подхлестывающий ритм во всевозможных вариантах…

Джаз не терпит дилетантизма. Виртуозность – один из составных признаков определения джаза. Только при высоком мастерстве участников о джазе можно разговаривать… Пусть останутся веселые „румбы“, всяческие ритмические танцы. Не следует возражать и против транскрипций для джаза классических произведений: великие мертвецы вряд ли перевернутся в гробах, а джазу на данном этапе – при чудовищном преобладании кабацкого репертуара – это может оказать немалую услугу».

Верите ли вы в существование жизненных полос, когда после светлой полосы обязательно приходит темная или не совсем светлая! Утесов был убежден в этом.

Воодушевленный одобрением Соллертинского и энтузиазмом

публики, он решил замахнуться на самого товарища Бизе. В конце 1939 года состоялась премьера спектакля «Кармен и другие». Между прочим, в нем Дунаевский впервые переложил арии и дуэты знаменитой оперы в инструментальные пьесы. Правда, в отличие от Родиона Щедрина, придав им современные джазовые ритмы. Причем он не раз повторял, что мелодика Пиренеи – одна из составляющих джаза. Поэтому испанистая музыка Бизе так легко и удобно ритмизируется, будто написана для синкоп.

Утесов на этот раз не только представал тореадором Эскамильо, размахивая плащом и призывая публику идти «смелее в бой», но и на высоких каблуках, в мантилье и с веером в руках пел и танцевал хабанеру. Его Кармен была влюблена в каждого музыканта, заигрывала с ними напропалую и могла с ходу процитировать Анатоля Франса: «О мадонна, если ты могла зачать без греха, помоги мне согрешить без зачатия!»

Замышлялся этот спектакль как пародия на оперные штампы, носил налет капустника, где уместны импровизации и отсебятина. На репетиции все веселились от души, а на спектакле… что-то не получилось.

В чем причина? То ли в громоздком оформлении, то ли в большом не по эстрадным масштабам балетном ансамбле – вместо привычных тридцати герлс дирекция, не остановившись перед затратами, пригласила сорок танцовщиц – подруг Кармен. То ли не было Эрдмана, но пародия до публики не доходила. Даже блестящие переделки Дунаевского, над которыми музыканты смеялись на репетициях до слез, в зале не вызывали ни улыбки. Зрители слушали их с удовольствием, но казалось, что вообще слушали эти мелодии впервые и в опере давно или никогда не бывали. Сработал неписаный закон: для того чтобы пародия воспринималась, нужно хорошо знать то, что пародируется. Успех «Кармен и другие» и Утесов, и Дунаевский расценили как скромный.

Но темная полоса на этом не кончилась. Джаз начинал репетировать одну пьесу, другую, разочаровавшись, отбрасывал их в сторону. Приглянулась комедия, пародирующая на этот раз Персимфанс – ансамбль, вызывающий недоумение и ставший предметом шуток: в нем обходились без дирижера и каждый чувствовал себя руководителем, как частица коллективного разума! Таково, мол, требование времени, неуклонно двигающегося вперед.

В пародийном спектакле, названном «Без дирижера», не было ни одного профессионала. Ансамбль – не симфонический, а джазовый – сплошь состоял из любителей. Утесов, например, игравший парикмахера, брал в руки скрипку только по большим

праздникам, два раза в год – на Пурим и Симхас-Тойре.

Утесов рассказал, как парикмахер, обычно бривший его музыкантов, спросил:

– Говорят, Утесов будет играть парикмахера. Правда это?

– Да, – ответил саксофонист.

– А скажите, он будет по-настоящему брить?

– Конечно!

– Ах, какой талантливый человек! – воскликнул парикмахер.

Люди, далекие от музыки – парикмахер, пожарный, зубной врач, инженер-сантехник, бывший певчий и другие, – отлично сыграли «Охоту на тигра» Эллингтона, вальс Моретти «Под крышами Парижа» и почти все номера из «Веселых ребят», съемки которых только закончились. К удивлению Утесова, первое исполнение «Сердца» Дунаевского ажиотажа не вызвало и прошло почти незаметно. Это насторожило, и Утесов оценил программу «Без дирижера» чуть выше среднего.

Полоса неудач закончилась только на пьесе «Темное пятно», когда Утесов решил: с пародиями покончено раз и навсегда. Содержание пьесы немецких драматургов Г. Кадлерберга и Р. Пресбера показалось подходящим по идее.

Дочь барона фон дер Дюнена Мери выходит в Америке за негра-адвоката и приезжает к отцу со своими двумя детьми. Барон в ужасе! Больше всего он боится темного пятна в своей родословной. Но сюжетные перипетии заставляют примириться с ужасным для него фактом.

«Мы переделали „Темное пятно“ и сделали ее джазовой пьесой в трех актах, – писал Утесов. – Адвокат у нас стал дирижером Вудлейгом. Дочь барона, которая в пьесе не показывается на сцене, у нас в качестве одного из главных персонажей спектакля поет под аккомпанемент джаза. Некоторые роли исполнялись специально приглашенными актерами. Детей героини изображали лилипуты. Музыка принадлежала Исааку Дунаевскому».

«Темное пятно» пользовалось у публики устойчивым успехом. Дунаевский написал к спектаклю несколько великолепных номеров. Среди них подлинные шлягеры: фокстрот «Выход джаза Вудлейга», ариозо «О помоги!», «Колыбельная», два дуэта, что пел Утесов (он понятно играл негра-дирижера) с дочерью по жизни – Дитой. Ролью Мери она дебютировала на сцене, проработав затем с утесовским джазом почти двадцать лет.

– «О помоги!», – вспоминал Леонид Осипович, – я пел, каждый раз пытаясь сдержать слезы. И публика, я видел, плакала со мной. Убежден, сочетание сатиры, фарсовых ситуаций и чистой лирики дает неожиданный эффект…

Но случилось так, что во время первых представлений «Темного пятна» в Ленинград приехал ансамбль «Вайнтрауб синкопейтерс», небольшой, но очень профессиональный коллектив, все его музыканты и играли, и пели. Они бежали от преследований из фашистской Германии, объявившей борьбу за расовую чистоту, и предполагали остаться в СССР на неопределенный, сколько угодно длительный срок.

Давид Гутман, постановщик «Темного пятна», сначала выпустил их четвертым (!) отделением спектакля. Их получасовое выступление зрители встретили восторженно. И когда два месяца спустя Утесов собрался везти «Пятно» в Москву, Гутман стал уговаривать его:

– Ну зачем тебе тащить с собой декорации, бутафорию, когда твои «Веселые ребята» имеют невиданный успех. Люди с утра занимают очередь за билетами. Вот мой тебе совет. Назови теперь свой оркестр «Джаз веселых ребят», играй весь концерт музыку Дунаевского из этой картины, спой свои песни, а Дита прекрасно справится с песней этой Анюты. Будешь вместо конферанса рассказывать, как шли съемки, – таланта тебе не занимать. И аншлаги обеспечены. На любой срок!

Утесов послушал его – и москвичи, к сожалению, так «Темного пятна» и не увидели. В Ленинграде Гутман пригласил на главные роли этой пьесы артистов из драматических театров, а за оркестр Вудлейга играл «Вайнтрауб синкопей-терс», продержавшийся еще три месяца.

Эдит Утесова (1915–1982)

Много лет спустя Утесов говорил:

– До сих пор не могу простить себе, что все номера Дунаевского из «Темного пятна» так и остались незаписанными. Когда года через два после премьеры я хватился, ни одной страницы партитуры Дунаевского в архиве нашего джаза не оказалось. Фантастика! Мы храним все, даже композиторские черновики, по которым делали инструментовки. А тут – никаких следов. То ли партитура осталась у Гутмана, то ли затерялась в переездах.

Дуня – чудный человек: не заметил моего промаха, принял мои извинения с юмором и, когда я спросил его: «Может быть, ты восстановишь утраченное?» – только засмеялся: «Старик, поверь, мне не до этого!..»

Леонид Осипович передал мне сохранившийся у него экземпляр «Темного пятна». Но так как «О помоги!» мы, очевидно, никогда не услышим, познакомимся хоть с немного корявым текстом этого произведения Дунаевского, так запавшего в душу Утесову.

Солнце в небе очень ярко светит.
Люди улыбаются, как дети.
Все же грустно жить на свете,
Если ты не любишь никого.

Негр в нашей жизни – беспризорный.
Все смеются – почему он черный?
Белым все дано бесспорно.
Черным – ничего.

Если б мог я встретить подругу,
Чтоб взглянуть в ее глаза.
Я нашел бы в жизни друга
И тихо б ей сказал:
О помоги! О помоги!
Руку дай мне любя.
О помоги. О помоги!
Я всю жизнь искал тебя…

«Моя родная, моя любимая…»

Встреча с женщиной, определившей его судьбу, случилась уже после того, как в «Эрмитаже» он аккомпанировал Утесову, а затем вместо положенного ему отпуска зарабатывал на жизнь. Все лето барабанил на фортепиано, сопровождая все подряд выступления эстрадных артистов…

Они познакомились весной 1924 года. Ему – двадцать четыре, ей – двадцать два. Она – Зинаида Александровна Судейкина из знаменитого дворянского рода, выпускница хореографического училища. Он представился ей как мало кому известный композитор, окончивший Харьковскую консерваторию, не один год проработавший у Синельникова и в других театрах.

Фактически оба только начинали. Изрядно поиздержавшись в Москве, оказались в одной концертной бригаде, собиравшейся, как бы сегодня сказали, на «чёс». То есть, если повезет и найдется спрос, полгода обслуживать «неорганизованных курортников», выступая в пансионатах, санаториях и парках Южного берега Крыма. Она – в качестве балерины с сольным номером, он – аккомпаниатор опять же всех номеров.

На первой репетиции он сел за рояль и спросил ее:

– Что вы будете танцевать?

– «Кукольный вальс» Делиба из «Коппелии».

– Отлично, – сказал он, – но мне кажется, вам нужно что-то более острое. Может быть, даже характерное. Тем более что лирическая балетная пара у нас уже есть.

– Вы можете мне что-то предложить? – Она улыбалась, и ее светло-русые волосы отливали золотом. – Извините мою нескромность, но хотелось бы узнать, почему у вас такое необычное имя – Дуня?

– Это только для друзей, – ответил он. – Чтобы не произносить мою длиннющую фамилию Ду-на-ев-ский, они просто говорят «Дуня». Если хотите, зовите и вы меня так.

А на следующий день принес свою танцевальную пьесу «Кукольный марш»:

– По-моему, это то, что у вас отлично получится!

На нотах он написал – «Моей золотой Бобочке». Через год женщина, получившая это имя, стала его женой.

«Моя родная, моя любимая, моя единственная Бобонька! Какая сотня каких женщин может заменить мне один твой золотой волос?! – писал он. – Я люблю тебя настоящей, крепкой любовью, привязан к тебе всем своим существом, всем сердцем. И это дает мне непоборимую веру в тебя. Твой Дуня».

Любовь к Зине Судейкиной давала ему и веру в себя. Ту, что была нужна ему, ту, что он искал в товарищах по работе, у коллег-композиторов. И находил ее далеко не всегда.

Помню неприятную сцену на Студии грамзаписи. Она случилась, когда мы сделали пластинку с фонограммой «Веселых ребят». На принимавшем ее худсовете известный композитор вдруг сел за рояль:

– Это песня «Сердце». Вот вам американский фокстрот тридцатого года «Марчи». – Он заиграл и запел: «Марчи, та-ра-та, Марчи».

– Ну и что? – спросили его.

– Как – что? Ну один в один «Марчи» и «Сердце»!

– Так и там и тут две ноты!

– «С миру по нотке – Дунаевскому мелодия»! Этой пословице сколько лет?!..

Дунаевский, конечно, знал о ней. И сколько лет носил в душе обиду.

Леонид Осипович рассказывал: «Если бы вы знали, какой крик поднялся после того, как в тридцать пятом году показали у нас мексиканскую картину „Панчо Вилья“. Я видел ее – это было на Первом международном кинофестивале, который потом прикрыли на десятилетия. Так вот в этой исторической драме, отлично сделанной, в одном из эпизодов революционеры поют боевую песню, несколько напоминающую „Марш веселых ребят“. Но Дуня написал его двумя годами раньше! Ничего не помогло! „Позор! Плагиат!“ – неслось со всех сторон.

А потом Дуня посвятил меня в историю с песней „Широка страна моя родная“. Стоило ему проиграть ее на собрании ленинградских композиторов, как нашелся один из них, провозгласивший:

– Это компиляция! Компиляция на тему всем известного фольклорного произведения „Из-за острова на стрежень“!

И собрание забраковало песню!..»

Позже, много лет спустя после появления и «Веселых ребят», и «Цирка», на своих творческих встречах или на концертах композитор получал записки: «От лица рядовых слушателей выражаю возмущение. В вашем вальсе ля минор звучат четыре такта из сочинения Джакомо Пуччини, опус 34. Все люди возмущены подобным плагиатом, то есть воровством».

Розыгрыш? Шутка анонима? Или желание укорить, растревожить, посеять неуверенность?

Дунаевский старался не обращать на это внимания. Он умел любить, и его любили. Спасался любовью, уходил в нее. Любимая женщина была для него музой, которая вдохновляла его на

творчество, без которой не рождалось ни одной ноты.

В одном из писем друзьям, написанном во второй половине двадцатых годов, Дунаевский сообщал: «С Бобочкой мы живем прекрасно. Она – очень светлое создание. Учится на рояле, а я изредка пишу пьески, которые она быстро разучивает. И занимается балетом – готовится к лету.

Я работаю много. Заметил в себе очень радостный для меня перелом в творчестве – в сторону пряной и насыщенной новейшими гармониями музыки».

Казалось, все у него есть. Семья: сын-первенец, любимый, лучше которого никого нет на свете, жена, с которой он прожил душа в душу девять лет. И вдруг…

Утесов как-то сказал о нем: «Он бросался на воздушные замки, строил карточные домики и, случалось, в поисках огня любви за крылья синей птицы принимал воронье оперение».

Наталья Николаевна Гаярина была солисткой балета Ленинградского мюзик-холла, где Дунаевский, напомним, главный дирижер и музыкальный руководитель. Она стала его «синей птицей».

Жена, Зинаида Александровна, не вынесла измены, отказала ему от дома, а затем уехала к родным. Вслед за ней полетели письма:

«Я знаю, что я причинил тебе много страданий и неприятностей, но все-таки мне хотелось надеяться, что я сохраню твое отношение хотя бы как к отцу твоего сына. Неужели не находится времени черкнуть мне пару слов о нем, о себе, обо всем, что у вас происходит.

Я тяжело болел, перенес потерю отца, физически и морально страдал, я перегружен громадной работой, и мне казалось, что маленькая доза твоего внимания не составит для тебя особого труда. Я не имею права что-либо просить, но мне только хотелось бы этого».

Писал Исаак Осипович и сыну Жене:

«Мальчик мой маленький, любимый! Моя крошечка солнечная! Я так истосковался по тебе. Ты мне снишься, твои глазенки улыбаются мне, и мне самому хочется и плакать, и смеяться. Знай, мой сыночек, что нет в мире ничего сильнее моей любви к тебе, что никто, никто не может ни на йоту заставить меня забыть тебя.

Мне не хочется верить, что мы с тобой будем разлучены, что мой дом не там, где твоя колыбелька. Поймешь ли ты все это, когда вырастешь, и простишь ли своего папу, который не видит смысла ни в чем, кроме любви к тебе, единственно святой и неподкупной.

Крепко целую тебя, мое единственное счастье, мой сын, моя гордость. Люби меня и мамочку твою».

Зинаида Александровна вернулась к мужу…

Семейный дуэт – Леонид с Эдит

Евгений Исаакович Дунаевский стал художником. Он работал в мастерской, оборудованной с помощью отца.

– Женя, письмо, которое вы сохранили и показали мне, написано, когда вам исполнилось двенадцать. Исаак Осипович хотел видеть вас музыкантом?

– Я играл на рояле, рояле отца. Потом потянуло к живописи. Я стал учиться, и кисть с мольбертом перевесила все. Теперь вот пишу портрет отца, и не один. Его заботу я чувствовал постоянно, и, что бы ни случилось, он возвращался к нам. Исключая командировки, ни одной ночи он не провел вне дома. И работал, работал беспрестанно. Я восхищаюсь его трудолюбием и хотел бы походить на отца хотя бы в этом. А музыка его всегда со мной. Я и здесь, в мастерской, слушаю ее. И знаете, что мне жаль: добрая половина того, что написано отцом, сегодня неизвестна, забыта, никогда не исполняется. И не только песни. Но даже и песни. Вы думаете, песни, скажем, из популярных фильмов Александрова сегодня на слуху?..

И Женя тихо напел:

На Волге широкой, реке голубой

Хорошо нам плыть вдвоем с тобой…

Помните? Это из «Волги-Волги». Я могу с вами провести концерт-загадку. На час, не меньше…

И я подумал, поддавшись настроению: хорошо, что хотя бы у сына Дунаевского есть на памяти мелодии отца, помогающие войти в его мир, приподнятый над действительностью и далекий от обыденности.

О странностях любви

В 1939 году начались съемки комедии «Моя любовь». Музыку к ней писал Дунаевский. На главную роль пригласили никому не известную Лидию Смирнову. Лидия Николаевна рассказала, когда мы делали о ней телепередачу:

«– Представьте себе меня, театральную актрису, которая только что закончила школу Камерного театра у самого Таирова – и вдруг попадает в кино. Это было так страшно: первая роль и первая съемка. И тут мне сказали, что композитор Исаак Осипович Дунаевский хочет встретиться со мной.

Как Дунаевский? Тот самый, песни которого распевали по всей стране?! И мы, молодежь, очень любили их! Да вообще не было человека, который не знал бы его музыку. Он был легендой.

И вот с этим человеком-легендой я должна встретиться. Представляете, открывается дверь и входит мужчина небольшого роста, щупленький, почти лысый. Я-то думала, войдет гигант, спортивного вида, с густой шевелюрой – таким он представлялся мне, судя по его музыке. Он подошел к инструменту и сыграл песню, которую я должна была петь в картине: „Если все не так, если все иначе“…

– Ну как? – спросил он меня, девчонку, только начинающую свой путь в искусстве.

Я говорю:

– Вы знаете, мне что-то не очень нравится.

– А что, почему, а что бы вы хотели? – сказал он.

– Ну я хотела бы, – говорю я, – чтобы было что-то наподобие „Чтобы тело и душа были молоды“!

Он улыбнулся и сказал:

– Ну, конечно, можно и такую песню, но мне нравится эта.

С этого дня он очень много и серьезно работал со мной. Был требовательным и даже суровым. Интересовался всем, что касалось картины. Иногда присутствовал на съемке и писал мне из Ленинграда изумительно нежные письма. Ежедневно, чаще под утро, когда заканчивал работу. Требовал ежедневных ответов и от меня, но я не могла по разным причинам ответить ему тем же…»

Для своей новой синей птицы он создал «Манифест любви»:

«Мне кажется, что самым злым врагом праздника любви является бытовое привыкание к человеку.

Не надо всегда вместе обедать, спать вместе. Ведь праздник – это, когда обед – пир, а сна нет вовсе, только наслаждение любимым человеком, жадное, неутолимое влечение. Будни – это спать, потому что все спят в этот час. Надо спать и ложиться на

бок, чего доброго, повернувшись спиной к горячо любимой, да еще задев ее ногой. Праздник – это спать от усталости наслаждения со счастливой застывшей улыбкой на губах.

Но самым чудесным другом праздника любви является вера, железная вера в любимого человека. Это самое трудное, непосильное для огромного большинства людей. Без веры проникает в любовь бацилла разложения, она меняет ее, расщепляет на обидные мелочи, уносит радость, гордость, уважение. Как часто большие чувства гибнут от безверия. Но как трудно верить, как легко сбиться на обычный соблазн неверия. Оно проще и удобнее, чем вера. Ведь верить – значит радостно и легко пустить ввысь крылатую птицу – любовь. Она покупается в солнечных небесах и летит обратно, благодарная, наполненная радостной свободой, высшей свободой счастья и преданности».

– Ну и как быть с этим «Манифестом»? – спросил я Леонида Осиповича. – На ваш взгляд, он осуществим?

– В нем нет для меня ничего нового. В разных вариантах и в менее категоричном тоне Дуня твердил его не раз. И не раз я ему говорил: «Твой „Манифест“ великолепен! Ему не хватает только одного указания – „Годен в течение двух месяцев со дня знакомства“».

– А возраст пользователя вы не советовали указывать? – спросил я.

– Возраст не имеет значения. Важны не годы, а внутренний настрой. Вам пока это еще не понять. Поживите с мое!

И Утесов заговорил о странностях любви, многое в его жизни было сходным с Дунаевским. Например, влюбленность, вспыхивающая внезапно. «Без этого нет жизни артиста», – говорил он.

Влюбился в Анну Андреевну Арендс, обладавшую необыкновенно приятным тембром голоса и элегантной красотой. Это случилось в 1912 году, в самом начале утесовской карьеры артиста, еще до его женитьбы. Анна Андреевна – примадонна Кременчугского театра, опытная и талантливая, следила за семнадцатилетним юношей, опекала его, волновалась за его первые шаги. Утесов с восторгом внимал ее замечаниям, ее одобрения значили для него больше, чем аплодисменты публики. Он любовался ею, любил ее. В отличие от Дунаевского, это была любовь издалека.

Все в точности повторилось и десять лет спустя, когда Леонид Осипович дебютировал в оперетте, что работала в Палас-театре Петрограда. Его партнершей оказалась Елизавета Ивановна Тиме, ведущая актриса Александринки, не брезговавшая опереттой. Человек высокой культуры, она

обладала чувством юмора, душевностью и лиризмом. Это «все в одном» поразило Утесова. Он молился на нее издалека, боготворил ее мастерство и добровольное покровительство. «Она, признавался он, словно ребенка, взяла меня за руку и повела по дорожке, помогающей преодолевать омертвевшие штампы опереточного жанра».

Влюбленностей и увлечений в жизни Утесова было немало.

Роман, едва не разрушивший молодую утесовскую семью, случился зимой 1922 года. Утесов работал тогда в Москве, в Театре оперетты, игравшем на сцене бывшего ресторана «Славянский базар», что на Никольской улице. Здесь собралась сильная труппа во главе с Григорием Яроном. Солировали любимцы публики Митрофан Днепров, герой-любовник, Елена Потопчина, еще недавно владевшая собственным театром на Никитской, известная опереточная пара Казимира Невяровская и Вацлав Щавинский, восходящая звездочка Татьяна Бах.

Потопчина и Невяровская были настолько одарены, что не вмещались в рамки амплуа. В «Сильве» Эммериха Кальмана они играли роли и героинь, и каскадниц. Сегодня Потопчина – Сильва, Невяровская – Стасси, а завтра – наоборот. Иногда дело доходило до анекдота. Ярон рассказал: случалось, на одной бумажке писали букву «П», на другой – «Н», клали их в шапку, звали с улицы первого попавшегося на глаза ребенка – какую бумажку вынимал он, тот и играл премьеру.

Казимира Невяровская сразу привлекла внимание Утесова. Говорили, что она пришла в оперетту из Музыкальной студии МХАТа. Ей благоволил сам Владимир Иванович Немирович-Данченко, который доверил ей главную роль в спектакле «Дочь Анго» с музыкой Лекока. Он был так увлечен ее ярким дарованием, что не простил ей измены – уход в другую труппу.

Женщины с романтическим прошлым всегда вызывают интерес. Еще год назад, когда Утесов в «Эрмитаже» под аккомпанемент и одобрительные взгляды Дунаевского пел с Невяровской дуэты из оперетт, между ними возникла симпатия. Теперь она переросла в страсть.

На сцене «Славянского базара» они не разлучались в каждом спектакле «Сильвы». Он – Бони то пел дуэтом с главной героиней, то объяснялся в безудержной любви графине Стасси, с которой отплясывал в двух каскадных дуэтах. Да и не только в «Сильве». Сама судьба соединила их в «Сюзанне» Жильбера, в «Нитуш» Эрве, в «Гейше» Сюлливана, в «Графе Люксембурге» Легара.

Однажды после спектакля Лёдя не поехал домой, а отправился с Казимирой на ее квартиру, что она снимала в доме за нынешним театром Ермоловой, близ Тверской. Там он пробыл

ночь, другую, после третьей рано утром в дверь постучали.

– Можно видеть госпожу Невяровскую? – раздался незнакомый мужской голос.

Когда открыли, увидели мужичонку с кнутом в руках, в тулупе и треухе, стоящего у подводы, груженной дровами.

– Елена Иосифовна прислала их вам. Сказала, что в такой мороз как бы вы не простыли. Куда сгружать?..

В тот же вечер Утесов вернулся домой. Леночка – ни слова упрека. Дита кинулась отцу на шею.

– Собирайтесь, – сказал он. – Я подал заявление об уходе. Завтра едем в Петроград.

Казимира, с которой он забежал попрощаться, отдала ему его письма, записки и фотографию с надписью: «Если бы Лена не была моей женой, то я хотел бы, чтобы ты была ею. Лёдя».

Больше они не встречались. Невяровская вскоре уехала с Щавинским в Польшу и там, как рассказывали, трагически погибла – попала то ли под машину, то ли под поезд.

В Петрограде в «Свободном театре», в Палас-театре и позже в Театре сатиры Елена Иосифовна на каждом спектакле помогала мужу одеваться и переодеваться, во время концертов стояла со свежей рубашкой в руках наготове. Выполняла роль заботливого костюмера. А когда впоследствии на сцену вышла Дита, эта роль перешла к дочери.

– Да не думайте, что у меня больше не случалось увлечений, – говорил мне Леонид Осипович. – И когда Раневская говорила о Дунаевском: «Он был бы идеальным мужчиной, если бы не его еврейский кобелизм», она не понимала одной важной вещи. Дуне, как и мне, как и многим другим артистам, состояние влюбленности нужно так, как поэту – муза. Тогда по-иному можно играть и творить. «Свежесть чувств толкает нас на подвиги». Это кто-то сказал? Если нет, припишите мне.

А у Дуни особого случая я не вижу. Ведь даже Орловой и Александрову, в два голоса запевших, когда познакомились с песнями, что написал он к «Волге-Волге»: «Дуня, вы гениальный композитор. И как вам только удается писать такую музыку?», ответил он просто: «А вы любите меня, пожалуйста, все остальное будет за мной. Так уж устроен».

Вечная тема! Уже в XXI веке панегирик любви пропела фатальная женщина русской оперы Елена Образцова. Отвечая на вопрос корреспондента, какую собственную слабость вы себе прощаете, она ответила: «Постоянную влюбленность. Все, что я делаю на сцене, – это о любви и ради любви. Когда человек перестает любить, он уже не может быть артистом. Певец обязан жить страстями, а не лежать в вате, боясь простудиться. Я знаю очень многих, кто обойден любовью. И они даже не знают, что такое страсть и нежность, они не знают, как можно ждать и как больно терять. Очень много людей, которые не живут, а

существуют. Любовь – Божий дар, от которого нельзя отказываться».

История одного предательства

Годы войны Утесова и Дунаевского разлучили.

Исаак Осипович возглавил Железнодорожный ансамбль песни и пляски, в него входил джаз-оркестр, танцевальная группа, большой хор. Среди солистов была певица с превосходным голосом – Зоя Рождественская, первая исполнительница его песни «Дорогая моя столица», рожденной в 1942 году. Весь ансамбль получил целый состав из плацкартных и купейных вагонов. В этом доме на колесах артисты начали путешествие по стране длиной в четыре года. В одном из купе разместился Дунаевский с женой и сыном, часто болевшим.

Леонид Осипович показал в Москве первую военную программу, выступил на фронте и тоже поехал на длительные гастроли, правда без специального поезда. Штаб-квартиру его оркестру выделил в Новосибирске горсовет. Там поселилась Елена Иосифовна, поспред коллектива, который задерживался в городе на короткий срок и снова пускался в путь.

Где-то, не помню, где именно, Утесов рассказывал, что его пути пересеклись с Дуней.

– К сожалению, тебе ничего предложить не могу, – сказал он. – Пишу в основном для хора. Кантата «Мы придем», что он поет, тебе не подойдет. «Дорогую мою столицу» исполняет моя солистка, а ты ведь привык быть первым.

Расстались они с надеждой на светлое будущее.

И сразу, как Дунаевский закончил большую работу над александровской «Весной» (она длилась два года – 1945 и 1946-й), он пишет для Утесова песню «Дорогие мои москвичи». Она стала главной в программе, что Леонид Осипович посвятил восьмисотлетию Москвы. Эта дата широко отмечалась в 1947 году.

И тут начались разговоры.

– Ну что же ваш Исаак Осипович?! За всю войну всего две песни!

– Во-первых, это не так, а во-вторых, какие песни! «Ехал я из Берлина» или «Дорогая моя столица»!

– Но всего две! Верно стали говорить: «Иссяк Осипович»!..

У Эзопа есть прекрасная басня. Одна из прекрасных. Крольчиха упрекала львицу:

– Что же ты рожаешь всего одного детеныша в год!

– Одного, но льва! – отвечала та.

Злые слова о том, что композитор Дунаевский кончился, не смолкали. Даже после «Весны», насыщенной десятком мелодий –

одна лучше другой.

– А где же его песни, которыми он когда-то не переставал гордиться?! Ничего, кроме фокстротика «Журчат ручьи», не родилось!

Марш «Восходит солнце ясное» и «Заздравная» из этого фильма, поражающая тонкой лирикой «Под луной золотой», «Дорогие москвичи»… Да, немного далеко до приплода крольчихи. Но и они почему-то остались без внимания критики. И не только ее. В этом была уже тенденция, которую Дунаевский не заметил. Как и тучи, что с каждым днем сгущались над ним. Постановления ЦК ВКП(б), посыпавшиеся одно за другим в 1946 году, он знал. Знал об идеологических указаниях, требующих запретить «уход в интимный мирок», допущенный кем-то, вести борьбу с засильем иностранного репертуара в каких-то драматических театрах, но все это было где-то там далеко и вроде впрямую его не касалось.

Он весь погружается в работу, сутками не отходит от рояля. И заканчивает оперетту «Вольный ветер» – одну из лучших в истории отечественного музыкального театра. Сегодня ее называют новым словом в искусстве оперетты вообще, с восхищением пишут о развернутых финалах каждого акта «Вольного ветра», написанных по законам музыкальной драматургии. Это была уже почти опера, о создании которой Дунаевский давно мечтал. Разве что на этот раз опера комическая, насыщенная песнями, ариями, дуэтами, танцами. Все в современных ритмах, зачастую пряных и острых, которые он никак не хотел признавать иностранными.

Как всегда, после окончания труда, в который вложены и умение, и сердце, Дунаевский был удовлетворен. Ему были омерзительны речи о конце его творчества, об «истончении творческого потенциала». Но не это оказалось самым страшным.

Впервые он узнал предательство.

Случайные люди сказали ему, что Александров затевает новую картину. Затевает? Нет, уже затеял: идет подготовительный период, утверждаются актерские пробы и сценарий на очень актуальную тему уже принят.

Дунаевский не мог уразуметь, как можно ему, с которым сделано пять считающихся лучшими музыкальных фильмов, с которым столько пережито, об этом ни слова?! И если ты на каждом шагу еще недавно громогласно объявлял о дружбе, если твоя супруга после премьеры каждого фильма писала: «Милый Дунечка, надеюсь на новую, скорую встречу – ты мой счастливый талисман, без которого не мыслю работы в кино», то хотя бы подойдите к телефону, объясните, в чем дело. Ни звонка, ни

слова.

Один звонок был. Вовсе неожиданный. Из Ленинграда позвонил Шостакович:

– Дуня, я хотел спросить вас, почему вы, как сказал мне Александров, наотрез отказались от «Встречи на Эльбе»? Я не понял этого.

– По разным причинам, дорогой Дима. – Дунаевский не мог сообразить, что отвечать. – Прежде всего, очевидно, потому, что я лирик. На большую гражданскую тему не потяну. Это, пожалуй, главное.

– Я был очень смущен приглашением Александрова, – продолжил Дмитрий Дмитриевич. – И скажу вам, что вы можете писать всё. И не понимаю вашего категорического отказа. Впрочем, вы знаете, как я отношусь к вам и ко всему, что вы делали и делаете…

– Ну и почему же ты не сказал ему всю правду? – спросил Дунаевского Утесов, пересказавший мне этот диалог. – Мое отношение к Александрову тебе известно. Но ведь и ты сам, когда работал с ним над этим барахляным, несмотря на твою чудную музыку, «Светлым путем», говорил, что уважаемый Гриша не пожалеет друга, чтобы выгородить себя, что он всегда держит нос по ветру, у него в крови заискивание перед сильными мира сего – и по первому жесту Сталина переименовал свою «Золушку» в «Светлый путь»! Неужели ты забыл и все это?

– На Дуню было страшно смотреть, – рассказывал Леонид Осипович. – Наверное, сообщение Шостаковича стало последней каплей в разочаровании тем, кого он считал другом. Я не видел Дуню полгода и поразился: он постарел на десять лет. Другими стали глаза – в них будто выключили свет оптимизма.

А Шостакович поступил верно – вот настоящий друг. И как он ценил Дуню! Кстати, вы знаете историю рождения их совместного проекта под названием «Условно убитый», в котором убивали, к счастью условно, меня?

Я ответил, что слыхал о ней от Клавдии Ивановны Шульженко.

– Ну и о чем вам поведала Куничка? Она ведь была моей партнершей в этом спектакле!

Я пересказал то, что слыхал от Шульженко. Готовя книгу о ней, я поинтересовался, как произошло, что Шостакович в 1931 году написал музыку к большому спектаклю Ленинградского мюзик-холла. Другого такого случая, кажется, не было?

– А почему бы вам не спросить, откуда у меня этот роскошный кабинетный рояль красного дерева, умещающийся на моих семнадцати метрах гостиной?

– Откуда у вас такая роскошь? – подчинился я.

– Голубчик, зачем же задавать нескромные вопросы? – рассмеялась Шульженко и с явным удовольствием посвятила меня в тайны этого театра: в начале тридцатых годов там сложилась неразлучная тройка преферансистов: директор мюзик-холла Михаил Падво, главный дирижер Исаак Дунаевский и их друг Дмитрий Шостакович. Обычно они собирались в директорском кабинете по выходным или в любой день сразу после спектакля и расписывали пульку. Часто она продолжалась до утра, а то и дольше.

Любовь Орлова, Чарли Чаплин, Григорий Александров

Однажды она затянулась на сутки. Дмитрию Дмитриевичу не везло как никогда – он продулся вчистую.

– Ставлю на кон двадцать номеров для следующего вашего спектакля, – предложил он директору.

Проиграл.

– Еще двадцать! – сказал он. И опять проигрыш.

– Все! – заключил Дунаевский. – Расходимся. Скоро начало спектакля, а мне стоять за пультом.

– Ну прошу вас еще одну пулечку, последнюю, – взмолился Шостакович. – Играем на мой кабинетный рояль.

За два часа он продул и его: фортуна так и не повернулась к композитору лицом.

«На следующий день он, смущаясь и краснея, подошел ко мне, – рассказала Клавдия Ивановна, – и спросил, не нужен ли мне хороший кабинетный рояль, избавиться от которого возникла настоятельная необходимость.

– Вы меня очень обяжете, – добавил он и, еще больше смутившись, попросил: – Пусть эта операция останется тайной, а не предметом гласности.

Наивный, он и не подозревал, что о его проигрыше и долге чести не знал в мюзик-холле только ленивый. Но его рояль стал талисманом моего успеха».

– И это все? – спросил Утесов. – Она утаила от вас самое главное! Дмитрий Дмитриевич в тот раз продул и свой пиджак, боюсь, тогда единственный, и, когда он собрался уходить, Дуня снял свой:

– Возьмите, по-моему, у нас один размер.

– А как же вы?

– Я сегодня пойду домой в служебном фраке, – улыбнулся Дуня и добавил: – Не торопитесь отдавать пиджак. Это не к спеху.

Несколько дней после этого Шостакович регулярно по утрам осведомлялся, терпит ли еще Дуня. А потом принес ему почти такой же, но новый пиджак и извинился:

– Ваш я оставил себе: очень привык к нему.

А Дуня, между прочим, инструментовал чуть ли не половину из тридцати девяти номеров, что сделал Шостакович для «Условно убитого».

После Утесова трудно возвращаться к невеселому, но нужно.

С Александровым и Орловой Дунаевский больше никогда не встречался. До конца жизни.

Лет через двадцать после его смерти Александров сделал неожиданное признание: «Мы потеряли друга. И как возмездие – провал „Русского сувенира“. Без музыки Дунаевского картина оказалась никому не нужной».

А тогда, во второй половине сороковых годов, композитор почувствовал себя в вакууме. Ни одного предложения ни с одной студии – ни из Москвы, ни из Ленинграда, ни с Украины, ни из Белоруссии. Развернулась борьба с западными влияниями и космополитизмом.

Ему стало не до любви. Она ушла далеко, вместе с балериной, прослужившей всю войну в Железнодорожном ансамбле и родившей ему в год Победы сына Максима. Дни он проводил, не выходя из дома, с женой и сыном Женечкой, часами сидел за роялем, писал что-то, а однажды проиграл им очень грустную мелодию в ритме вальса, еще не ставшую песней.

– Папа в эти годы по-прежнему работал много, – вспоминал

Евгений Исаакович. – Писал не только будущие песни – Лебедева-Кумача уже давно не стало, с другими поэтами связи распались. Вот его фрак, его дирижерские палочки. Он откликался на все немногочисленные просьбы устроить встречи со слушателями и уж совсем редкие творческие вечера. Ему хотелось убедиться, что его музыка еще нужна людям…

Советский падепатинер он не написал

Кто постоянно помнил о нем, так это Союз композиторов. Раз в полгода, а порой и чаще он получал приглашения на совещания. Приглашения эти заканчивались строгим предупреждением «Явка обязательна». Как повестка в суд. И действительно, «творческие дискуссии» напоминали судебные разбирательства. Повторять все благоглупости, произнесенные на них, не стоит. Дунаевский выступал не раз и всегда отстаивал свою точку зрения, идущую в разрез с мнением послушного большинства.

На совещании, посвященном современной танцевальной музыке, прозвучало категоричное утверждение: «Фокстрот не наш танец. Больше того, фокстрот неприемлемый танец! В военных учебных заведениях правильно поставили вопрос о том, что советскому офицеру нужно танцевать танцы морально чистые». В качестве «морально чистых» предлагалось вытащить из бабушкиных сундуков падеграсы, пазефиры, падеспани и т. п.

«Я резко не согласен с популяризацией старых бытовых танцев типа падекатра и падепатинера, – сказал Дунаевский. – Все эти архаические вальсы и танцы, которые часто передаются по радио, ассоциируются у меня с ушедшим раз и навсегда строем, с мещанским, купеческим бытом. Поэтому я предпочитаю фокстрот этим падепатинерам. Я советский падепатинер писать не буду. Если объявлять борьбу с пошлятиной, то надо идти на нее генеральным штурмом – и прежде всего бить по архаичным, вынутым из нафталина танцевальным формам».

На другом совещании, проходившем под громким названием «Советская массовая песня и образы нашей современности», докладчик П.И. Апостолов обрушился на джаз, сожалея, что «некоторые все еще увлекаются сочинением джазовой музыки». И призывал «решительно осудить попытки джазофикации вкусов советских людей. Иногда это делается вполне открыто, без попыток оправдать сюжетом откровенно джазовый характер песенки. И сейчас кое-где наблюдаются возмутительные факты, когда танцы – русские бальные, краковяки и польки – звучат в джазовом облачении и под них начинают танцевать фоксы!»

Дунаевский не согласился ни с одним словом докладчика. Он сказал, что джаз уничтожить невозможно, что «джазовые элементы уже давно растворены в нашей массовой песне, способствуя появлению в ней новых, моторных качеств и новых стилевых приемов».

В то время когда проходило это совещание (апрель 1949 года), Дунаевский чувствовал себя увереннее. Руку помощи

протянул ему Иван Пырьев, директор «Мосфильма», годом раньше начавший снимать по сценарию Николая Погодина комедию «Веселая ярмарка», получившую впоследствии название «Кубанские казаки». Человек он был смелый: разгар кампании против «безродных космополитов», к которым были причислены прежде всего и в основном «лица еврейской национальности», его не испугал. С Дунаевским однажды он уже работал: в 1938 году тот писал музыку для его «Богатой невесты».

На этот раз режиссер собрал отличный коллектив. В нем были и мастера Марина Ладынина, Владимир Володин, с которыми Дунаевский уже встречался в работе, и молодежь, большинство которой впервые появлялось на экране.

Словно обрадовавшись возможности проявить себя в полную силу, Дунаевский пишет для Пырьева столько музыкальных номеров, что их хватило бы едва ли не на два фильма; вальс, польку, краковяк, галоп, куплеты, «Урожайную»… Оставались незаконченными только две лирические песни, которые – бывает так – почему-то долго не давались.

Наконец, на Кубань композитор шлет телеграмму: «Еду с песнями». На следующий день в поселковом клубе у рояля собрались Пырьев, Ладынина, Лучко. И Дунаевский запел: «Ой, цветет калина в поле у ручья»…

– Ах, какая чудесная песня, – сказала Марина Алексеевна, – жаль, что в картине она достанется не мне. Дунечка, сыграйте еще раз – душа просит.

А потом все вышли из клуба и пошли вдоль реки, наслаждаясь тишиной теплого вечера. И вдруг с берега донеслось: «Ой, цветет калина»… Пырьев стал белым как мел:

– Это что же такое, Исаак Осипович, ведь по договору в фильм включаются только новые песни!

Дунаевский стоял растерянный, ничего не понимая. Потом кинулся к реке. Остальные – за ним. На камушке у самой воды сидели актеры Володин и Савицкая и пели слаженным дуэтом.

– Откуда вы знаете это? – налетел Пырьев.

– Ой, Иван Александрович, простите! Мы у клуба потихоньку постояли, а песня так понравилась, что тут же запомнилась…

– Прекрасная музыка в этом фильме, – говорил Леонид Осипович. – Мы ее играли в концертах, а на мелодию польки Зяма Гердт и Володя Брагин написали мне куплеты «Танцкласс». Не такие уж сатирические, как говорится, на уровне управдома, но по тем временам проходимые. И веселые – слушатели завалили радио с просьбой повторить их. Я спел их с Володей Володиным в очередном выпуске «Клуба веселых артистов» и поздравил Дуню с успехом.

А руководство Союза композиторов не оставляло Дунаевского в покое. Видимо, крепко запомнило его недавние выступления на «дискуссиях» о песне и джазе. Его вскоре вызвали к барьеру: в одной из новых песен обнаружили «тангообразные признаки» – грех смертный, а в лирическом «Школьном вальсе» услышали «звон гусарских шпор». Смешно говорить, но это в то время граничило с преступлением – воспевался старый быт, да еще дореволюционный. Но Дунаевский уже не обратил на это внимания, как и на грозный оклик, раздавшийся со страниц органа композиторских бюрократов – журнала «Советская музыка».

Афиша фильма «Кубанские казаки». 1949 год

Трудности друзей сближают. Дунаевский и Утесов ввели новую традицию: отмечать семьями нетрадиционные праздники – премьеру песни, день рождения Марка Твена, новое платье короля (удачную покупку), прибытие в Москву рыбы-фиш и т. д. Все это происходило весело, хотя жизнь продолжала преподносить невеселые сюрпризы.

Всегда с вами, но без вас

Летом 1950 года разразился скандал. Утесов со своим джазом, переименованным в духе времени в «эстрадный оркестр», приготовил новую программу «Всегда с вами». Афиши уже были расклеены по городу и украшали стены сада «Эрмитаж».

За несколько дней до премьеры программу смотрела комиссия Министерства культуры и Главреперткома. Половину номеров она запретила.

– Никаких фокстротов, танго и этих бостонов в вашем выступлении быть не должно! А у вас даже песня «Старушки-бабушки» офокстрочена!

– Но оставленного вами хватит только на одно отделение – на такой куцый концерт мы публику не наберем. Может, стоит программу назвать «На этот раз без вас»? – предложил Утесов.

Его слова оставили без внимания и срочно вызвали из Ленинграда Танцевальный ансамбль под руководством А. Обранта: он танцами народов СССР заполнит первое отделение. Это будет на злобу дня в соответствии с лозунгом «За мир и дружбу».

Зрителям сообщить об этом не успели. И когда концерт открыл не Утесов, а дежурный конферансье, в зале возникло шевеление и раздались робкие возгласы: «А где Утесов?!» Конферансье как ни в чем не бывало объявил татарский народный танец, и, как только появились на эстраде девушки в широченных шароварах, поднялся свист.

Крики «Долой!», «Где Утесов?», «Давай Утесова!» неслись со всех сторон. Обструкция стала всеобщей. Часть зрителей поднялась, вышла из зала и стала требовать дирекцию и «деньги обратно». А руководители сада и работники министерства сидели в первой, ближайшей к сцене ложе и в смятении решали, вызывать ли конную милицию.

На следующий день с утра пригласили Утесова:

– Надо спасать положение. Предлагаем перенести в первое отделение несколько ваших номеров и перемежать их с двумя-тремя танцами ансамбля. Если вы и Эдит Леонидовна споете, все станет на свои места. Только обязательно начните концерт своим приветствием и увертюрой вашего оркестра! И, пожалуйста, не джазовой.

– «Быстрый вальс» Дунаевского подойдет? – предложил Утесов.

– Отлично! А для пополнения вашего отделения возьмите что-нибудь из прошлых программ, – попросили его.

– Ну и ты, я надеюсь, взял несколько твоих замечательных песен военных лет? – спросил Дунаевский.

– Дуня, неужели ты не знаешь, что все они запрещены Главреперткомом? – вздохнул Утесов. – Мне даже объяснили: не стоит, мол, кичиться военными заслугами. «Кичиться»! Неплохое слово подобрали!..

Два года спустя ему объявили:

– Вам, очевидно, хорошо известно, что сейчас всюду идет суровая борьба с семейственностью. Мы приняли решение освободить от работы Эдит Леонидовну Утесову и укрепить национальный состав вашего коллектива. Вы получаете взамен трех новых певиц: грузинку и две украинки – и двоих русских братьев Гусаковых!

– Никогда не думал, что моя родная дочь была способна занимать сразу пять рабочих мест! – грустно пошутил Утесов.

Но были и ценные подарки. Дунаевский написал для него песню на стихи поэта Михаила Матусовского, совершенно непохожую на те, что делал раньше. Куплет – в ритме медленного вальса, припев – слоу-фокса. А между ними предусмотрел мелодекламацию. По существу, это баллада, протяженностью не в пять минут, а в человеческую жизнь. От первой встречи с возлюбленной до их золотой осени. Дунаевский назвал ее «Песней верной любви». Утесов пел:

Милая подруга, дай свою мне руку,
Нас ждет еще немало трудных дней.
Грусть сильна порою, порой сильна разлука.
А любовь, любовь всего сильней.

Мог ли он тогда знать, что скоро настанет время последней песни Дунаевского…

«Я песне отдал все сполна»

В конце 1952 года на «Мосфильме» затеяли музыкальную ленту «Веселые звезды». Режиссером утвердили Веру Строеву. Не новичок в кино, проработавшая в нем почти тридцать лет, она с успехом справилась с «Большим концертом», куда включила отрывки из оперных и балетных спектаклей с участием всех мыслимых звезд музыкального театра. И, едва разделавшись с ним, решила обратиться к эстрадным жанрам, желая, как она написала в своей пафосной заявке, «показать лучшие современные номера советской эстрады, собрать в одном фильме самое талантливое и интересное, а в художественном и идейном отношении – наиболее яркое. Иными словами – продемонстрировать лучшие достижения мастеров эстрадного искусства нашей страны». Такую звонкую заявку нельзя было не принять.

В качестве композитора своей картины Строева избрала Дунаевского, и, представьте себе, Исаак Осипович не мог отступить перед ее напором. И хотя он, казалось бы целиком занятый новой опереттой «Белая акация», отказался писать музыку для всего фильма, все же согласился сделать для него несколько песен.

На «Мосфильм» он прислал «изложение» своей музыкальной работы над «Веселыми звездами».

«Для фильма, – говорилось в нем, – будут написаны четыре оригинальные песни на слова поэта М.Л. Матусовского.

1. „Утренняя песня“, с которой начинается фильм.

2. „Песня о Москве“ – песня, выражающая чувства человека, подъезжающего к столице нашей Родины.

3. „Песня о звездах“ – лирическая песня для К. Шульженко с хоровым вариантом. Сопровождение – оркестр в 60 человек.

4. „Песня о Родине“ – финальная песня фильма патетического и патриотического характера, предлагаемая к исполнению солистами, хором из различных национальных коллективов. Сопровождение – большим симфоническим оркестром 75–80 человек».

Инструментальную музыку к картине написал Александр Цфасман – двенадцать пьес во вновь разрешенных танцевальных ритмах!

К концу октября режиссер сдал в производство свой сценарий. И к этому же времени на студию пришли все четыре песни Дунаевского. Но через несколько дней у режиссера раздался звонок, – конечно, как всегда, неожиданный.

– Вера Павловна, извините, а что будет петь в вашем фильме Утесов? – спросил Дунаевский.

– Он хотел бы спеть «Песню верной любви», недавно написанную вами, – ответила Строева.

– Мне кажется, это не очень правомерно, – заметил Дунаевский. – Песня уже знакома слушателям и, по-моему, для фильма-концерта не подойдет. Если вы согласитесь, я предложил бы вам очень небольшое попурри песен из репертуара Леонида Осиповича, так сказать пятиминутный экскурс в его артистическую биографию, и новую песню «Запевала». Над ней мы уже работаем с Михаилом Львовичем.

Строева пришла от такого предложения в восторг и, как только познакомилась с мини-фантазией, предприняла самые энергичные шаги, заказав художнику «срочно!» несколько костюмов для Утесова. Ее посетила, как она посчитала, гениальная мысль – с помощью кинотехники певец будет появляться даже в тридцатисекундном фрагменте из песни в новом обличье: «Марш веселых ребят» – в белой войлочной шапке и размахае Кости, «Два друга» – в красноармейской форме с портупеей и лейтенантскими кубиками в петлицах, «Партизанская борода» – в меховой шапке-ушанке и полушубке, с автоматом наперевес и т. д. И только в «Запевале» – в своем цивильном костюме при модном галстуке.

Утесова песня «Запевала» покорила сразу.

– Ты сделал невероятное, – сказал он Дунаевскому, – дал мне прожить путь, что прошел я на эстраде. А Миша выдал строчку в четыре слова – мой девиз: «Я песне отдал все сполна». Понимаешь, угадал мой девиз! Теперь и умереть можно спокойно.

Он долго не мог остановить волнение. Начинал под аккомпанемент Дунаевского петь, но, как доходил до этой строчки, останавливался, чтобы найти новые слова для ее оценки.

В «Веселых звездах» снималось масса народу. Не только огромная массовка, заполняющая Зеленый театр парка Горького, сооруженного в первом павильоне «Мосфильма», но и эстрадные звезды первой величины: помимо Утесова, Николай Смирнов-Сокольский, Клавдия Шульженко, Рина Зеленая, Мария Миронова и Александр Менакер, Лев Миров и Марк Новицкий. Чтобы не остановить работу советской эстрады, съемки велись по ночам и к весне 1954 года были закончены.

«Я песне отдал все сполна».
Л. Утесов

Апрельским вечером всех, кто мог, пригласили на студию на

просмотр и обсуждение готовой картины. Художественный совет «Мосфильма» и многочисленные гости восторженно приняли увиденное.

Обсуждение открыл Лев Арнштам, известный режиссер:

– Я выступаю как человек, который почти никогда не смотрит эстрады. В моей жизни такие случаи чрезвычайно редки. И сегодняшний фильм служит укором моей совести, потому что я увидел, какой прекрасной галереей мастеров своего дела обладает наша эстрада. Не назову ни одного номера в фильме, который не понравился бы мне…

В таком духе говорили все. Но через несколько дней – коллегия министерства, верховного судьи советских кинематографистов.

– Мы, конечно, подстраховались, – рассказывала Строева. – Нарушили правило и показали зрителям фильм до того, как его приняло министерство. Боялись, как бы чего не вышло: вдруг фильм зарубят или оскопят, а у нас на руках мнения авторитетных людей. К счастью, все обошлось. Вот только на Утесова все ополчились: «Зачем это он поет о себе – это же нескромно! И как можно заявлять, что он отдал все песне?! Это же услышат миллионы, а он даже не народный артист. Или мы теперь должны сами представлять его на это звание?!»

Я не верила своим ушам. По-моему, Леонид Осипович с таким достоинством и сдержанностью пел о служении песне, а вовсе не о своих заслугах. Обескураженная, я спросила:

– И что же вы предлагаете, выбросить «Запевалу»?

– Нет, зачем же, – ответили мне. – Музыка не вызывает возражений. Надо переделать текст. И название тоже. Чтобы называть себя запевалой, надо заслужить признание народа…

Дунаевский и Утесов, выслушав режиссера, были обескуражены не меньше ее.

– Лёдечка, черт с ними! – сказал Исаак Осипович, когда они оказались наедине. – Наплюй на это! Миша что-нибудь придумает, тебя переснимут, а с эстрады будешь петь первоначальный вариант – он же залитован, и никто его запретить не сможет!

Утесов, спрятав обиду в карман, согласился. С экрана прозвучала песня с другим текстом и другим названием – «Песня о ротном запевале». Но как ни старалось министерство, оно было не в силах уничтожить подтекст песни, неизбежные ассоциации, что она вызывала. Слушатели видели за ее строками судьбу артиста, которого давно считали народным.

Каждая песня как последняя

В пятидесятые годы Дунаевский пишет чрезвычайно много. Он работает с Пырьевым с такой самоотдачей, будто каждый их фильм в его жизни последний. В документально-публицистической ленте «Мы за мир» (1951) появилась одна из лучших его песен – «Летите, голуби, летите!». Между прочим, ее по неизвестным причинам – и это не анекдот – сразу запретили передавать по радио. Следующую пырьевскую картину – бытовую драму «Испытание верности» (1954) – композитор так насытил музыкой, будто полагал, что на экране пойдет мюзикл…

25 июля 1955 года. Дунаевский с утра в хорошем настроении написал письмо – ответил на показавшиеся любопытными вопросы неизвестной поклонницы своего таланта. Потом сел за рояль, чтобы закончить танец балетного ансамбля «Пальмушка» – последнюю страницу оперетты «Белая акация». Почувствовал себя плохо – схватило сердце. Крикнул (громко ли?) домработнице, что была на кухне, – никто не отозвался. Встал, чтобы взять нитроглицерин из висящей рядом аптечки. Не дотянулся и рухнул замертво.

Все, что досужие языки наплели позже о причинах его смерти, было ложью.

Слово Леониду Утесову:

«Первую встречу у рояля с Дуней я не забуду никогда. Я был ошеломлен необыкновенной изобретательностью и юмором, с которыми он разделывал для капустника разные песни, внося в них такие музыкальные обороты, которые кто другой вряд ли мог и придумать.

Поразительно было видеть, как работал Дунаевский. Все было весело и необыкновенно музыкально. Улыбка играла на его лице. Пальцы скользили по клавиатуре. И мне казалось, что и пальцы тоже посмеиваются…

1930 год. Ленинград. Мюзик-холл. Дунаевский – дирижер оркестра. Я выступаю со своей первой программой. Мы часто беседуем, сидя у рояля. И оба любим эти беседы. Оба молоды, оба готовы, погрузившись в море звуков, мечтать и не замечать всего, что нас окружает.

– Исаак Осипович! – кричит помощник режиссера. – Вас ждут на сцене!

Но Дунаевский ничего не слышит и продолжает играть. Для того чтобы его остановить, его нужно схватить за руки. Именно это я и делаю:

– Дуня, тебя зовут.

– А? Где? – Он как будто просыпается.

– Тебя зовут на сцену, – повторяю я.

Он нехотя встает, и в глазах его скука. Туда, куда его зовут, он идет нехотя. Там уже другая жизнь. Там репетиция. Там огорчения. Кто-то взял не ту ноту, кто-то фальшиво спел, кто-то неритмично танцует. Нет порыва, нет вдохновения, – значит, нет и творчества. И ему скучно…

Песни Дунаевского постоянно появлялись в наших программах. Именно нашим коллективом была исполнена и последняя песня Дунаевского „Я песне отдал все сполна“.

Когда его уже не стало, а мне приходилось на сцене исполнять его песни, к горлу подкатывал комок, и я боялся, что появятся предательские слезы. Вы скажете, что это сентиментальность. Может быть. Я ее не стыжусь. Я только хочу, чтобы ее не видели у меня на сцене – не за этим приходит к нам зритель.

Дорогой Дуня! Я полюбил тебя – музыканта, тебя – художника. Много лет мы были творчески неразлучны.

Вот мой рояль, за которым ты сидел, создавая песни „Веселых ребят“. Он цел, этот рояль. Он звучит, блестит, он даже не старится, но он меня больше не радует. В нем умолкла твоя душа.

Песни – как люди: они рождаются, и продолжительность их жизни разная. Одни, плохие, умирают быстро, другие, хорошие, живут долго. Правда, с людьми часто бывает наоборот. Хорошие умирают. А плохие живут и живут. Это, конечно, не закономерность, но, к сожалению, часто так случается.

Я продолжаю шагать по песенному пути, но уже не чувствую твой дружеский локоть. Я вспоминаю все, что создано тобой, и, как жаждущий путник в пустыне, пью из волшебного ручья, встретившегося мне на пути, прозрачную, живительную влагу».

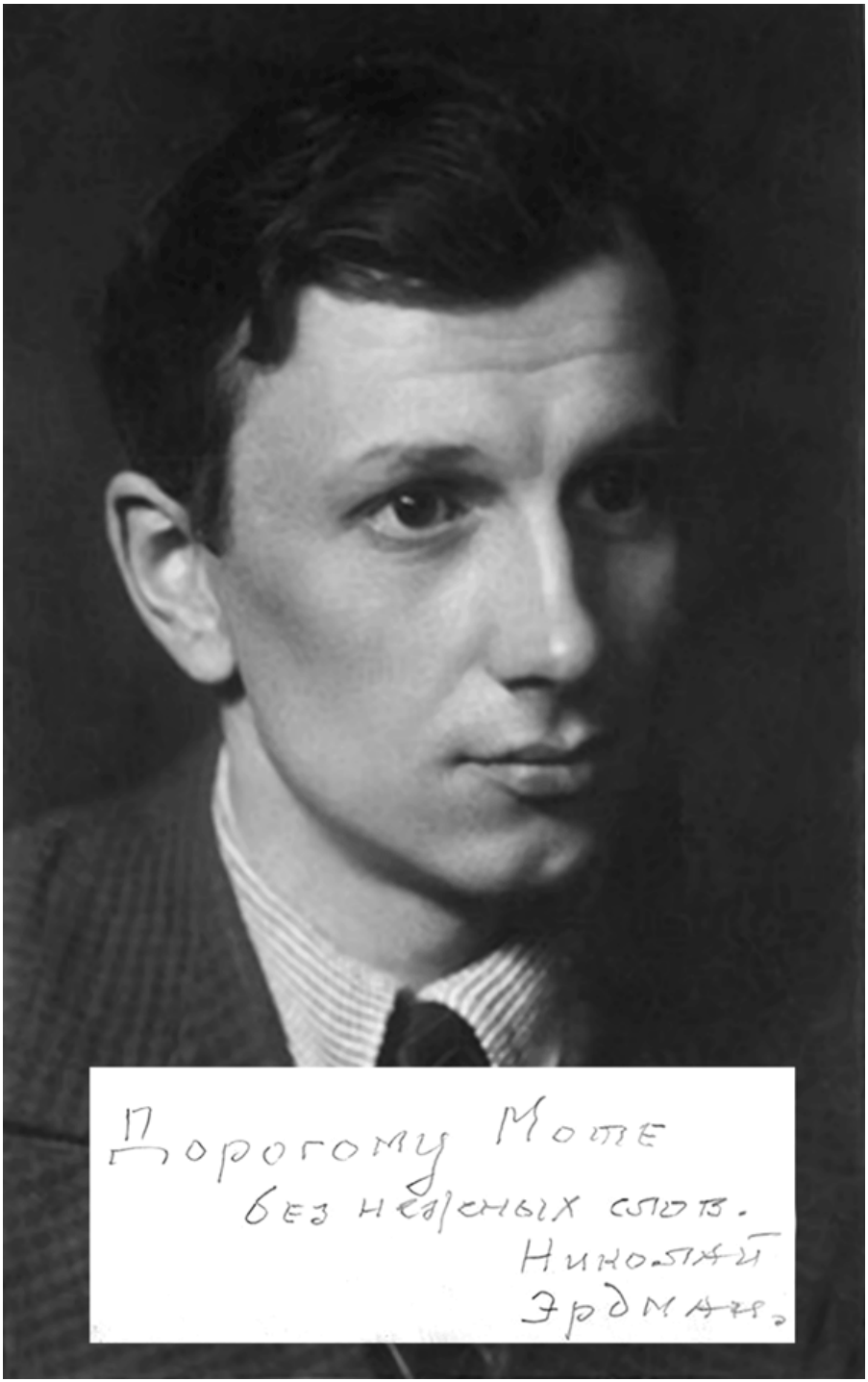
Николай Эрдман

«Виноват, уберите секиру!»

Приходилось читать, что, после того как в 1933 году Николая Эрдмана арестовали и он провел три года в ссылке, его сломали. Ничего равного своим пьесам «Мандат» и «Самоубийца» – классике отечественной сатирической драматургии – он не написал.

Не могу с этим согласиться. Действительно, как Николай Робертович объявил в письме из заключения: «Писать пьесу не имеет смысла. Для меня закрыли двери всех театров», так ни на одно многоактное произведение больше не замахивался. Но значило ли это, что его сломали, – сомнительно.

Судите сами. В 1939 году он пишет для Леонида Утесова сатирическую комедию в одном действии «Царевна Несмеяна». Сама идея сочинить в ту пору такое могла прийти в голову далеко не сломленному человеку. Она была не только смелой, но и крамольной. Говорить со сцены в конце тридцатых годов, что кому-то совсем не до смеха, когда лучший друг физкультурников, артистов, пожарников и ученых громогласно провозгласил: «Жить стало лучше, товарищи, жить стало веселей!»? Когда из каждого окна надрывались радио и грампластинки: «Радостно год за годом в нашей веселой стране», «Живем мы весело сегодня, а завтра будет веселей»? Когда на эстраде и киноэкранах распевали хоровые коллективы: «Недаром нам солнце смеется и ветер веселый поет», «Каждый может стать моложе, если ветра веселого хлебнуть»? И удивлялись: «Ну как не запеть в молодежной стране», которая «бежит и весело хлопочет»? Когда смех делается главным критерием жизни, ведь даже «Если милый не смеется, трудно милого любить».



Николай Эрдман (1900–1970)

Эту великую мысль о всесоюзном веселье в 1937–1940 годах

всемерно утверждали те, кто из кожи лез вон, чтобы отметиться в кругах, которые могли еженощно послать туда, где уже никак не запеть. Арифметика тут простая, хоть ничего и не гарантирующая.

Труднее понять человека, который уже узнал, почем фунт лиха, и делает в своей пьесе героиней ту, которая смеяться не хочет. Не хочет, и все тут, а каждого, кто попытается ее рассмешить и не сделает этого, ждет веселенький финал – «усекновение головы». И уж совсем ни в какие ворота – заставить царевну засмеяться в этой пьесе так никому и не удается. Вопреки сказке, что не становится былью.

Летом 1940 года в джазе Утесова приступили к репетициям. Эрдман прочел «Несмеяну» оркестру. Как всегда в своем стиле – ровным голосом, без единой улыбки. Музыканты смеялись до упаду. Распределили роли: Утесов – Ведущий и Боцман, Эдит Утесова – Царевна, Царь Горох – Аркадий Котлярский, Палач – Николай Самошников.

В Главрепертком (Главное управление по контролю за репертуаром – так называлось цензурное отделение, работавшее при НКВД) Леонид Осипович пьесу повез сам, больше всего, по его словам, опасаясь за финал, где после неудачной попытки рассмешить Царевну Боцман слышит приказ Гороха:

– Отсечь ему голову!

В отчаянии Боцман опускается на заранее приготовленную плаху.

– Зачем же вы так некультурно поступаете? – укоряет его Палач, стоящий рядом с секирой наготове. – Вот вы на нее садитесь, а потом голову будете класть!

Но Боцман просит дать ему еще одну, последнюю попытку и поет «Куплеты под секирой». Куплеты, не потерявшие и сегодня (сколько лет спустя?) злободневности, – радостный признак устойчивости государства Российского. Вот они:

Извините меня за нахальство,
Но поведать хотел бы я миру,
Что творит в учрежденьях начальство…
Виноват, уберите секиру.

И от вас я, конечно, не скрою,
Как порой получают квартиру.
Познакомиться надо с женою…
Виноват, уберите секиру.

Наш кассир на растрату решился,

И беда угрожала кассиру.
И тогда наш кассир поделился…
Виноват, уберите секиру.

У поэта способностей нету,
Зря насилует бедную лиру.
Так за что же, скажите, поэту…
Виноват, уберите секиру.

Я за правду готов хоть на плаху,
Сочиняю на язвы сатиру
И бичую, бичую без страху…
Виноват, уберите секиру!

И цензор, конечно, все это немедленно запретил? Ничего подобного! Не знаю, может быть, он потерял бдительность после визита Леонида Осиповича, сумевшего на этот раз без труда и не единожды его рассмешить? Утесов умел это делать, считая себя прирожденным клоуном. Во всяком случае, цензор (эту должность в те годы официоз элегантно именовал «политредактором»), получив пьесу для прочтения 23 июля, на следующий же день ее разрешил. И на невиданно большой срок – до 31 мая 1941 года! А в «Куплетах под секирой» вычеркнул только одну строчку, показавшуюся ему грубой, – «Извините меня за нахальство». И все. Ни одной помарки!

И вот настал день сдачи готового спектакля. Он должен был идти в первом отделении утесовского концерта. Второе – целиком песенное. Город уже увешан афишами, на заборах «Эрмитажа» щиты с названием комедии, в «Вечерней Москве» в каждом номере анонсы предстоящей премьеры. На ее приемку пришли три представителя Главреперткома, несколько работников Комитета по делам искусств во главе с заместителем его председателя, некие мало кому известные официальные лица из горкома и Моссовета и, наконец, друзья, знакомые, родственники музыкантов и Утесова.

Принимался спектакль великолепно. Николай Эрдман и его соавтор Михаил Вольпин хорошо знали богатые возможности Утесова и максимально использовали их. Они написали комедию, в которой нашлось место и фарсу, и клоунаде, и шутовству, и лирике, комедию, в которой многочисленные репризы мгновенно вызывали взрывы смеха.

Корабль, сооруженный на сцене, отправляется в тридевятое царство за ценным призом, получить который Боцман дает

гарантию: ему известны все законы смешного.

«В кино смешнее всего, когда свисток глотают или когда в тесто садятся, – делится он своими наблюдениями. – У куплетистов, когда про тещу поют, а у клоунов, когда по морде дают. Потом, конечно, очень смешна игра слов и, конечно, разные акценты. Вот мне и думается, если бы поставить такой глубоко комический, синтетический спектакль. Скажем, проглотить свисток, подойти к теще, дать ей по морде, тестю тоже дать по морде, сесть на него и сказать с еврейским акцентом игру слов: „Знаете на чем я сижу? На тесте!“ Спорю, с хохоту все помрут».

Разумеется, авторы не могли обойтись без идейного обоснования своей комедии. И хотя борьба с безыдейностью еще была впереди, они нашли форму, что давала возможность не столько поучать, сколько обличать. В их пьесе лишь один не буффонный, а сатирический монолог, с которым Утесов обращался к зрителю: «Наш народ любит и понимает острое слово и веселую шутку. Но странное дело. Всюду, где, если так можно выразиться, делается смех – в редакцию юмористического журнала, в комедийный театр, в эстрадное руководство, в бесконечные инстанции, по которым путешествует киносценарий, – всюду проникают трамвайные жабы, эти замороженные судаки, фаршированные скукой, эти палачи смеха!»

После просмотра официальные лица остались наедине. Совещались они недолго и пригласили к себе Утесова, его дочь Диту и авторов.

– Вы представили прекрасную программу, – начал Александр Солодовников, зампред Главискусства, – веселую и жизнерадостную. С бодрой музыкой. По песенному отделению замечаний никаких. А по «Царевне Несмеяне» – только одно. Зачем эти «Куплеты под секирой»? Они противоречат общему настрою вещи: люди весело смеялись, и вдруг вы обрушиваете на них поток неприятных фактов. Всему свое место – это закон искусства, требующий соразмерности. И вы, Николай Робертович, – обратился он к Эрдману, – знаете это лучше меня. Ваш Бывалов в «Волге-Волге» – пример острой и уместной сатиры. Он человек с прозрачно-ясным характером дурака бюрократа. И ничего больше. Вы же не перегружаете его поступками взяточника, ловеласа, растратчика, двурушника и так далее. Благодаря четкой соразмерности персонаж этот уже сегодня стал нарицательным. А тут, в этих «Куплетах», на бедную голову зрителя все сразу! Согласитесь, такая концентрация отрицательного вредна вообще. Я уж не говорю о намеке на поэта, завоевавшего нечестным путем награду, намеке, мягко говоря,

несвоевременном в дни, когда началось выдвижение на Сталинскую премию в области литературы и искусства. А в остальном, – он единственный раз улыбнулся, – примите мои поздравления.

– С улыбками шумно присоединились к поздравлению и остальные официальные гости, – вспоминал Леонид Осипович. – Коля внешне оставался спокойным, хотя про оскопленного Александровым Бывалова не мог слышать, да и начальственной морали не терпел, а у меня на душе скребли кошки: самого ударного номера мы лишились, да и финала не было. Пришлось из второго отделения перенести в конец симпатичную песню «С добрым утром», никак с «Несмеяной» не связанную. Разве что слова ее я мог обратить теперь непосредственно к себе самому:

Улыбайтесь, милые друзья,
В злой и в добрый час.
Без улыбки жить нельзя,
Уверяю вас…

Это, собственно, о «Царевне Несмеяне» все. Но добавлю в качестве постскриптума. Непредсказуемость судьбы: почти через два десятка лет она столкнула меня с Александром Васильевичем. К тому времени Солодовников сменил десяток должностей, нигде надолго не задерживаясь, – побывал и редактором газеты «Советское искусство», и директором МХАТа. Затем стал сотрудничать с факультетом журналистики МГУ и согласился на научное руководство моей диссертационной работой. Не скажу, что ее тема «Влияние рецензий на искусство 30-40-х годов» увлекла и его, и меня (к счастью, ее вскоре закрыли!), но мы не раз встречались, и, когда заговорили о «Царевне», он удивился цепкости памяти Утесова.

Мы с тобой случайно встретились

Всегда интересно, что было вначале. Как познакомились Утесов с Эрдманом?

Леонид Утесов в роли Менделя Маранца в ленинградском «Свободном театре»

Летом 1921 года в Москве открылся эстрадный театр «Эрмитаж». Находился он в знакомом горожанам саду, бывшем владении официанта Якова Щукина, разбогатевшего на чаевых, а может быть, и не только на них. Вензеля «ЯЩ» до сих пор украшают фонарные тумбы сада. Новый театр поначалу был без крыши. От гуляющей публики его отделяла высокая изгородь. Зал густо заставили рядами венских стульев, над высокой сценической площадкой склонялись ветви старых деревьев – обстановка романтическая. Микрофонов не было еще и в помине – они появились только в конце тридцатых, отсутствовала и оркестровая яма, и одинокий рояль гордо украшал эстраду. Под него пели романсы, лирические песни, чтецы мелодекламировали, артисты бывших императорских театров разыгрывали сцены из классики.

И вдруг в эту атмосферу ворвался Утесов с номером, никогда не виданным, – задорным, крикливым, музыкальным, полным юмора. Артист выбегал на сцену в форме иностранного продавца газет – таких он видел в родной Одессе: в куртке с блестящими металлическими пуговицами и в так называемой кастетке с большим козырьком – праобразе модных ныне молодежных бейсболок. И начинал…

Впрочем, лучше, чем об этом рассказал сорок лет спустя Леонид Осипович, не получится. Его монолог назывался «Перелистывая страницы». Утесову было уже за шестьдесят, он выходил, а не выбегал на сцену того же театра сада «Эрмитаж», только покрытого крышей и отгороженного резными стенами в стиле «рюс», все с теми же венскими стульями в 32 ряда. Леонид Осипович присаживался на скамеечке под цветущим бутафорским кустом.

Я люблю так прийти на концерт заранее, посидеть на сцене или за кулисами, помечтать, повспоминать, – начинал он. – Сижу и перелистываю страницы воспоминаний. Когда я впервые начал песни петь? По-моему, это было в 1923, нет вру, в 1921 году. А что я тогда пел? Я пел тогда куплеты газетчика:

Газетчик без сомненья
Рассадник просвещенья.
Редактор и наборщик
Лишь составляют номера.
Я же газету

Несу по свету.
Газетчик я.

Потом шли куплеты газетчика. Каждый вечер новые. Каждый вечер десять-пятнадцать новых куплетов. А мне их и учить не надо было. У меня всегда в руках была газета, я каждый вечер вклеивал себе в нее новые стихи, и я, как бы читая газету, пел куплеты.

Вот интересная весьма газета.
В ней вы найдете много новостей,
Сам я нашел здесь тему для куплета
И спеть хочу его вам поскорей.

Чудная газета!
Ты ее прочтешь,
Что творится в свете,
Сразу все поймешь…

И тут всегда раздавались аплодисменты. Публика аплодировала исполнителю, но, думается, и тому, что он исполнял. Утесовский монолог написал Николай Эрдман, перелиставший в нем страницы и своей биографии. Тогда, в 1921-м, он был широко известен в узких кругах работавших на эстраде. Его стихи для Рины Зеленой с музыкой Юрия Милютина стали шлягером: «Шумит ночной Марсель в притоне „Трех бродяг“…» распевали не только в кабачке «Не рыдай». А для Утесова Эрдман ежедневно писал куплеты, имевшие оглушительный успех. Писал не только он – с такой работой одному, даже набившему руку, куплетисту не справиться. Утесова снабжал своей продукцией и опытный волк эстрады Яков Ядов, прославившийся «Бубличками».

Говорят, общая беда друзей объединяет, но, может быть, и общий успех не меньше. После «Эрмитажа» Эрдман и Утесов сдружились. Расстояния не мешали: один в Москве, другой в Ленинграде, но, как выяснилось, дружить они умели. При первом удобном случае Утесов мчался в столицу, чтобы посмотреть (и не один раз!) «Мандат» Эрдмана, а тот в свою очередь отправлялся на Неву, на премьеру «Менделя Моранца» с одной из лучших утесовских ролей. И оба были неравнодушны к сенсациям, хотя внешне встречали их по-разному.

Очередную свою сенсацию Утесов привез в Москву осенью 1929 года – только что родившийся Теа-джаз. Выступления нового театрализованного оркестра все лето шли в ленинградском Саду

отдыха ежедневно и, как утверждали рецензенты, «сад от восторга сходил с ума». Эрдман восторгался прежде всего другом, который дирижировал, пел, танцевал, читал стихи под музыку, играл на скрипке и джаз-флейте и ко всему этому был еще и конферансье. Можно было сбиться со счету, сколько раз Николай Робертович смотрел программу Теа-джаза в мюзик-холле. Одно точно: сюда приходил он только на третье отделение, отданное утесовцам. И неудивительно, что драматург, чей «Мандат» в театре Мейерхольда прошел больше 350 раз, безоговорочно принял предложение Утесова сделать сценарий для новой программы «Джаз на повороте».

Эта программа шла при аншлагах два года. Зрители ломились на нее. Но вот тот самый случай, когда на пути артистов встречаются не только розы. РАПМ – Российская ассоциация пролетарских музыкантов – в те годы еще продолжала править бал. Созданная в середине двадцатых годов, она повела яростную борьбу со всем, что, по ее мнению, не являлось пролетарским, – современной танцевальной музыкой, джазом, «цыганщиной» и т. п. Дунаевского, Милютина, Блантера они пригвоздили к черной доске как «фокстротчиков», цыганский романс объявили «проституцией», Утесова – «халтурщиком», «пропагандистом низменных вкусов», «певцом загнивающего Запада», а его джаз – «вредителями».

В своем журнале «За пролетарскую музыку» (был и такой!) утесовско-эрдмановскую программу «Джаз на повороте» они разгромили (читайте ниже – в разделе «Слова и дела»).

Открытие «Музыкального магазина»

Режиссер Илья Трауберг, ставивший по сценарию Эрдмана картину «Актриса», отметил удивительную особенность эрдмановского характера: в годы, когда новая пьеса «Самоубийца» была запрещена к постановке, опальный драматург «сохранял спокойствие духа, даже улыбку, категорически не играл в гонимого».

Для следующей программы Утесова он пишет в соавторстве с Владимиром Массом комедию «Джаз-клоунада», получившую незадолго до премьеры название «Музыкальный магазин». Пьеса эта и ее постановка – шаг революционный. В масштабах Теа-джаза безусловно.

До этого утесовцы, провозгласившие при рождении новый принцип – театрализацию, прибегали к ней робко, ограничивались конферансом руководителя и весьма условными, бессловесными ролями. Если музыканты и вели диалог, то на инструментах: тромбонист, встав на колено, объяснялся в нежных чувствах скрипке, а та мелодией капризно отказывала ему во взаимности. Или если коллектив, не отличавшийся атлетическим телосложением, начинал тянуть бечевой декоративный баркас «Анюта», шел веселый комментарий дирижера: «Бурлаки на Волге! Первый бурлак – Яков Ханин, второй – Исхак Гершкович, третий – Зиновий Фрадкин. Ни один из них ничем иным в жизни не занимался!»

В «Музыкальном магазине» Теа-джаз впервые столкнулся с пьесой. В ней было девять явлений, двенадцать музыкальных номеров-аттракционов, длинный ряд действующих лиц и одна лошадь. Последнюю, правда, изображали тоже музыканты: одному досталась морда с большими глазами и длинными ресницами, другому – хвост и остальное. Как и все, лошадь демонстрировала свой номер – она отлично отбивала чечетку.

Каждому участнику пришлось проявить не только профессиональный, но и актерский талант. Тут сказались молодость музыкантов, готовность идти на риск, увлеченность общим делом и необычность зрелища. Поставил его человек опытный, работавший на эстраде и в цирке, ставивший «Джаз на повороте» – Арнольд Арнольдов. Декорации нарисовал почти никому не известный, но бесконечно талантливый Николай Акимов, впоследствии знаменитый руководитель знаменитого театра. Музыку написал «фокстротчик» Исаак Дунаевский.

На премьере «Магазина» зрители не раз поражались. Открылся занавес, а джаз на сцене начисто отсутствовал. Вместо

него одинокий директор скучал среди рояля, граммофона и подвешенных к потолку музыкальных инструментов – саксофонов, труб, тромбонов и галереи балалаек, одна другой меньше. В директоре только горячие поклонники Теа-джаза могли угадать чудо-скрипача Альберта Трилинга. Отдав должное начальственным замашкам, он брал в руки скрипку, ухитряясь при этом танцевать и разыгрывать пантомиму.

Распределение остальных ролей тоже было неожиданным. Сладкая парочка, подобная популярным кинокомикам Пату и Паташону, изображала сыночка и папочку, играющих на саксофонах. Гигант Аркадий Котлярский в коротких штанишках стал пятилетним мальчишкой, на полном серьезе поучающим своего отца – щупленького и маленького Зиновия Фрадкина, – как надо жить, требуя вынуть руки из карманов и не ковырять в носу. Ударник Николай Самошников выходил на сцену с кларнетом, издающим душераздирающие звуки, и при этом уверял всех, что в кларнете вся его жизнь.

Ролей всем достало. А Утесову не одна. Он был продавцом Костей Потехиным, перевоплощался в старичка, приехавшего в город из села, становился дирижером американского джаза, ловко перекладывающим в танцевальные ритмы мелодии из «Садко», «Евгения Онегина» и «Риголетто», Заикой, стоящим в очереди за таинственными пищиками, и, разумеется, самим Утесовым, случайно заглянувшим в магазин. В этом спектакле Эрдман дал ему, как никогда, развернуться вовсю.

Джаз-комедию «Музыкальный магазин» Утесов считал высшим достижением театрализации его коллектива.

1932 год

Драматург, как и Утесов, влюбился в свое создание. Не пропускал ни одной репетиции. И почти на всех спектаклях его видели в ложе дирекции. Тщеславие? Он даже на премьере не выходил на поклоны и всегда исчезал из мюзик-холла за пять минут до конца представления. Чтобы не искушать Утесова, пытавшегося не раз вытащить его на сцену. И случалось, упускал важные разговоры, что шли, когда публика расходилась.

Леонид Осипович в своей книге «Спасибо, сердце» оценил «Музыкальный магазин» лаконично: «Я думаю, за все годы существования нашего оркестра это была самая большая и принципиальная его удача». Это сказано в 1976 году. А в 1932-м пресса, вдруг глотнув глоток свободы после разгона РАППа, РАПМа и им подобных, с восторгом издевалась над недавними штампами, канувшими, казалось, навсегда в Лету: «Номер Утесова предельно оптимистичен. Отведав бодрящего ритма его труб, саксофонов и барабанов, посмеявшись над его веселыми остротами и жестами, хочется с двойной энергией и приняться за интернациональное воспитание детей, и строить силосы, и горячо помогать управдомам, и даже бороться с коррозией металлов!»

«Пастух из Абрау-Дюрсо»

На одном из представлений побывал председатель Комитета по кинематографии Борис Шумяцкий. Утесов принимал его один, в своей гримерной. Председатель был настроен решительно:

– В кино пришел звук. Мы сделаем из вашего «Магазина» превосходную фильму! Американцы только такими и питаются. Надо лишь найти способ использовать тридцать герлс Голейзовского – с ними финал будет поэффектнее!

Утесов засомневался, получится ли из театрального спектакля картина.

– И сомневаться нечего, – наступал Борис Захарович. – Завтра же пришлю к вам лучшего оператора Москинокомбината Володю Нильсена и звуковиков из лаборатории Павла Тагера с их «Тагефоном». И начинайте не откладывая!

И на следующий вечер, сразу же после спектакля, в самом деле появилась съемочная бригада. С громоздкой звукозаписывающей аппаратурой, не менее громоздкими «дигами» – осветительными приборами, не только светившими, но и излучавшими жар, как из Сахары, самими осветителями, звуковиками, техниками и оператором с помощником. Зная вздорный характер Шумяцкого, все исполняли его приказы быстро и беспрекословно.

Прослышав о съемке, появились Эрдман и Арнольдов. Никогда ничего не режиссировавший в кино Арнольд Григорьевич предложил для пробы снять первую сцену спектакля – телефонный разговор Директора с Костей, длящуюся три минуты от силы. На нее ухлопали часа четыре! Взмокшие, разошлись по домам далеко за полночь, но бригада не потеряла энтузиазма и пообещала прибыть завтра на то же место в тот же час.

– Может быть, завтра снимете какие-нибудь музыкальные номера, – предложил Эрдман, смущенный показавшимся ему бесконечно длинным текстом сцены, который он несколько раз рвался сократить и который без привычной реакции зала стал вовсе не смешным.

С ним согласились и, когда на следующий вечер все собрались снова, решили снять эпизод с американским дирижером – оперные мелодии «Не счесть алмазов каменных» и «Я люблю вас, Ольга». И управились значительно быстрее, хотя Арнольд Григорьевич, проявив фантазию, изменил мизансцену, ввел для музыкантов и Утесова крупные планы и выдвинул гениальную идею: записать песню «Счастливый путь» отдельно, а затем снять финальный проход оркестра под готовую фонограмму

– и мучиться не придется, и эффектнее будет картинка.

Эффектная картинка заняла тоже часа два, но через несколько дней все поехали на Потылиху, где за утлыми домишками окраинной деревни громоздился одинокий корпус еще не достроенного Москинокомбината – будущего «Мосфильма». С час ждали Шумяцкого, и, как только он гордо подъехал на потрепанном лимузине, начался просмотр. Реакция на увиденное оказалась неоднородной. Музыканты были в восторге и от себя, и от звучания своих инструментов. Утесов и Арнольд этого звучания как раз и не услышали. Эрдман посетовал, что не разобрал с экрана ни одного слова. Борис Захарович хранил гордое молчание.

– Поверьте, – обратился Утесов к нему, – я не меньше вас заинтересован, чтобы появилась хорошая музыкальная комедия. Но хорошая! А здесь просторная сцена мюзик-холла выглядит так, будто мы в камере, да еще в одиночной, – повернуться негде. И почему мы так сгрудились, что делаем, откуда взялся этот хлыщ в канотье, никому не понятно. Согласитесь, нужна не пьеса, а сценарий, что предназначен для кино, с иным размахом, в котором уместятся и тридцать герлс Голейзовского!

Шумяцкий долго молчал. И наконец заговорил:

– Из того, что показали сегодня, сделать короткометражку «Успехи опыта музыки в кино». – И объявил: – Все свободны, товарищи! Леонид Осипович, зайдите в кабинет директора.

– Ну что вы предлагаете? – спросил он, когда они оказались одни.

– Сценаристы у вас есть – Эрдман и Масс сделают это, – сказал Утесов. – Композитор тоже – лучше Дуни никого не найти, поверьте, я с ним работаю не один год. Оператора вы нашли сами. Вот режиссер… Арнольд отказался наотрез – он только начал новую постановку в мюзик-холле. Мне говорили, что есть такой молодой Александров. Он вернулся с Эйзенштейном из Северо-Американских Штатов, работал в Голливуде года три. Попробуйте его – ему и карты в руки. Уж он-то наверняка видел с десяток комедий с этими герлс.

Шумяцкий, которому не терпелось побыстрее получить первую советскую музыкальную комедию, согласился на все, даже на «фокстротчика» Дунаевского. Единственный, кого он отверг, был Лебедев-Кумач.

– Он крокодилец, но уже писал для меня прекрасные песни, – убеждал Утесов.

– Нет-нет, Лёдя, и не заикайся! Нужен поэт с именем, а не «Крокодил». Я не хочу, чтобы бывшие рапповцы перегрызли мое непролетарское горло.

Утесов смолчал, но не заметить «потерю бойца» не захотел и затаил обиду. И вскоре после окончания московских гастролей в Ленинград в его двухкомнатную квартиру завалились Эрдман, Масс и Александров. И тут же принялись обсуждать будущий фильм.

– Вы хотя бы курили поменьше, – заглядывала к ним Леночка, жена Утесова. – Дым в четыре рта! Вам же дышать нечем.

Но ее никто не замечал. Засиделись допоздна. Масс отправился ночевать к друзьям, Александрова уложили на диван, Утесов с Эрдманом устроились валетом на семейной кровати.

– Коля, – не мог успокоиться Утесов, – а что, если…

– Завтра, – пробормотал Эрдман и мгновенно уснул – он умел отключаться.

Сценарные бдения продолжались три дня. И закончились благодаря Леночке:

– Лёдя, у тебя же завтра концерт. Если не отдохнешь, не сможешь работать.

Компания, не мудрствуя лукаво, решила подбить бабки. Продавец Костя Потехин станет пастухом, поющим и играющим на рожке и скрипке, – на последней настоял Утесов. Девушку, в которую он влюбится, зовут Леночка, – принято единогласно. В основе сценария история Золушки. «Пастух станет звездой мюзик-холла! – это главный ход всех музыкальных комедий!» – убеждал Александров. Согласились со сценой драки джазистов на инструментах, позаимствованной у американцев из «Воинственных скворцов», учитывая, что у них дрались внемую, а у нас – под музыку Дуни! Трюк из чаплинской «Золотой лихорадки» с человеком, привязанным к собачьему поводку, заменив собаку коровой, приняли при одном воздержавшемся – Н. Эрдмане. Желание загнать Костю в клетку со львом, как у того же Чаплина в «Цирке», отвергли. Съемки проводить не только в павильоне комбината, но преимущественно на богатой натуре – на юге, где море и горы.

– Господа, вы забыли про тридцать герлс! – воскликнул в последнюю минуту Утесов.

Соавторы мрачно усмехнулись:

– Найдем им место, если не сумеем прикончить раньше!

На том и расстались. Эрдман, Масс и Александров отправились под Петрозаводск, в местечко Маткачи, в Дом отдыха, где, получив двухнедельные путевки, приступили к разработке намеченного плана. Двух недель на это не хватило, и троица, вернувшись в Москву, перебазировалась в другую обитель творчества, расположенную в усадьбе Абрамцево. Там и был закончен сценарий «Пастух из Абрау-Дюрсо» (будущие «Веселые

ребята»).

Отпечатанный на машинке, он лег на стол Бориса Захаровича.

– Ого! – взвесил он солидную пачку. – Тут на две фильмы хватит!

Но требовать ничего не стал, послал пачку в цензуру, быстро получил «лит» – разрешение, подписал приказ о запуске сценария в производство, и съемочная группа вступила в подготовительный период. Прежде всего заказали музыку.

Съемочная группа фильма «Веселые ребята» на натурной площадке в Гаграх

– У американцев в таких комедиях обычно три-четыре музыкальных номера. Нам этого хватит. Ну можно чуть больше, – напутствовал Григорий Александров Дунаевского. И повторил популярный в то время лозунг: мы тоже должны догнать и перегнать Америку!

Дунаевский представил на студию не «чуть», а втрое больше американской нормы – пятнадцать номеров. Запись их наметили на лето, а пока приступили к подбору актеров.

Неопытный, но уверенный в себе режиссер назвал только одну актрису, которую он хочет видеть в роли Анюты, – Любовь Орлову. С ней он познакомился незадолго до этого, посмотрев в

театре Немировича-Данченко оперетту «Перикола», где она играла и пела. Эрдман предложил тех, кто успешно выступил в «Мандате» у Мейерхольда и с кем он подружился: Эраста Гарина, игравшего Гулячкина, на роль Председателя колхоза, Елену Тяпкину, кухарку Настю, на роль Мамы, а также своего семидесятилетнего отца Роберта Карловича в качестве учителя музыки, немца Карла Ивановича, мюзик-холльного Арнольда Арнольдова – на роль иностранного дирижера Косту Фраскини, и актрису, которая произвела на него неизгладимое впечатление изяществом и красотой в ленте «Праздник святого Йоргена», – Марию Стрелкову, созданную, по его мнению, чтобы сыграть Лену, дитя Торгсина.

Утесов никого не предлагал. Он все еще работал в «Эрмитаже», все с тем же «Музыкальным магазином», не знающим отбоя от публики.

Все приглашенные в фильм прошли пробы и ждали съемок. Правда, с Орловой получилось не все гладко. Директор картины Даревский, посетивший ее в гостинице «Националь», где она жила с гражданским мужем – немецким концессионером, заявил режиссеру:

– Орлова должна играть не домработницу, а только нэпманшу Лену: у нее такие туалеты, что у нас и на золото не купишь. А тряпья для Анюты на студии полно!

– Орлова будет играть Анюту, и никого другого. Не лезьте не в свое дело! – отрезал Александров.

И когда группа уже была готова начать съемки, непредсказуемый Шумяцкий по каким-то непонятным причинам или просто для «подстраховки» неожиданно решил устроить обсуждение сценария общественностью – деятелями науки и искусства. В Доме ученых. Объявление, что сценарий прочтет сам Николай Эрдман, вызвало необычный интерес ученых мужей и киноработников, набивших зал до предела и хохотавших до упаду, слушая почти бесстрастное чтение знаменитого драматурга. Тем неожиданнее выглядело обсуждение. Людей как будто подменили. Посыпались возражения, обвинения и сомнения: авторы не чувствуют современности, если предлагают такую картину, когда страна приступила к строительству социализма, когда нужны произведения, зовущие к трудовым подвигам, когда вряд ли кого могут волновать судьбы нэпманш, приконченных вместе с нэпом и Торгсинами, магазинами торгующими на золото и доллары, когда молодежь необходимо воспитывать на классике, а не глумиться над Венгерской рапсодией Листа. И так далее.

Александров пытался отбиваться, говорил пафосные слова, а

председательствующий Борис Захарович горячо поблагодарил всех присутствующих за активность, обещал все учесть в дальнейшем, а когда остался наедине с режиссером, сказал:

– Всё в порядке. Приступайте к съемкам.

Легко на сердце от песни веселой

Начали с записи фонограмм. В книге Александрова «Эпоха и кино», написанной много лет спустя, в 1976 году, содержится странное утверждение: «Произнося завораживающе действующие слова: „Так делают в Америке“, мы осуществляли технические новинки, которых не знал даже Голливуд. Делали предварительные записи основных фонограмм, под репродукцию которых затем снималось немое изображение». Или Григорию Васильевичу изменила память, или он ошибся, но с производства предварительных музыкальных фонограмм начиналось американское кино, выпустившее первую (первую в мире!) звуковую ленту «Певец джаза», насыщенную музыкой, в 1927 году.

На Москинокомбинате писали прежде всего те фонограммы, которые требовались для предстоящей экспедиции на натуру. Утесов, подавляя недовольство, пел по бумажке текст, никак не стыкующийся с жизнерадостным маршем Дунаевского:

Ах, горы, горы, высокие горы!
Вчера туман был и в сердце тоска.
Сегодня снежные ваши узоры
Опять горят и видны издалека.

А в припеве обращался непосредственно к стаду:

Так будь здорова, товарищ корова!
Счастливый путь, уважаемый бугай!

– Зачем здесь тоска и эти узоры? И разговор с коровой и бугаем? Костя что, по-вашему, совсем выжил из ума? – спросил он у «авторитетного» поэта, автора текста.

– Мне заказали «Коровий марш», – оправдывался тот. – Так означено в договоре.

– Но вы же не рассчитывали, что его будут петь коровы? – не отступал певец.

– Текст согласован с Шумяцким и разрешен цензурой, – вмешался Александров, и Утесову пришлось петь эту белиберду, а затем и заучивать ее для съемок.

Работа шла трудно и продвигалась медленно. Каждодневно возникали непредвиденные препятствия. То лаборатория не

напечатала фонограмму, то запорола ее и пришлось все делать заново. То танго «На пляже» показалось режиссеру коротким, и Дунаевскому пришлось переделывать его, а потом и галоп «Нашествие животных». Эрдман, регулярно посещавший каждую запись, совсем отчаялся и перестал ходить на кинокомбинат. Мечтал о долгожданной экспедиции.

Утесовцы не теряли время зря. «В шесть часов утра, почти с восходом солнца, к „Метрополю“, где мы все жили, подавался киношный автобус и мы ехали на съемку очередного фрагмента картины, – вспоминал Аркадий Котлярский. – Примерно к шести вечера возвращались в гостиницу: ванна, обед, немного отдыха – и бегом (транспорта не было) в „Эрмитаж“, где ровно в восемь начинался концерт джаза Утесова, а после так же бежали по Петровке в „Метрополь“, где в полночь начиналась наша танцевальная программа, продолжавшаяся до трех утра». И пока Утесов с джазом не отработал до конца летнего сезона, ни о какой поездке на юг речи быть не могло.

– Нельзя музыкантов оставлять без призора! – говорил он.

Наконец все участники фильма вместе с Эрдманом двинулись в Гагру. Оркестр тащить туда нужды не было – он отправился в родной Ленинград. И 19 сентября (зафиксировано точно!) съемки начались. В Бзыбском ущелье проложили рельсы, по которым двигалась тележка с кинокамерой: Нильсен решил снять «Коровий марш» длинной панорамой с минимумом монтажных стыков.

Панорама на экране и сегодня выглядит очень эффектно. Одно плохо – артикуляция Кости Потехина не совпадает с текстом песни, что он поет. Объяснение простое.

«Приехав из Гагры в Москву, – писал Утесов, – тайно от всех встретился с Василием Ивановичем Лебедевым-Кумачом и попросил его написать стихи, которые соответствовали бы характеру Кости Потехина. И особенно просил позаботиться о рефрене – чтобы никаких бугаев! И он написал ставшие знаменитыми слова „Марша веселых ребят“:

Легко на сердце от песни веселой,
Она скучать не дает никогда…

Я с радостью забрал у него стихи, но, так как всякая работа должна быть оплачена, заплатил Лебедеву-Кумачу свои собственные деньги, не посвятив его, естественно, в эту дипломатическую тонкость. И спел на студии эту песню. Все пришли в восторг:

– Кто, кто это написал?!

– Верните мне затраченные деньги, и я открою вам секрет! – пошутил я.

– Отдам с процентами! – в тон мне ответил Шумяцкий. – Говорите скорей!

Торжествуя победу, я провозгласил имя поэта!»

Между прочим, посвятив меня в эту «дипломатическую тайну», Леонид Осипович задал мне неожиданный вопрос:

– Сможете мне напомнить, как там поется: «Нам песня…»

– «Строить и жить помогает», – услужливо продолжил я.

– Ничего подобного! С экрана звучала совсем другая фраза! – Утесов был явно доволен моей оторопью – эффектом его слов, и тут же успокоил меня: – Не огорчайтесь, вы не одиноки, но в фильме я пою: «Нам песня жить и любить помогает!» И ни разу «строить»! Все же это песня пастуха – что он может строить?! Откуда появилось это «строить», объяснить не могу. Может, повлиял чуть измененный текст, что опубликовал Кумач уже после премьеры, или тут более тонкая штука: людям подсказала интуиция, чего песни не хватало. А в картине, кстати, все песни «сердечные»: «Легко на сердце», «Сердце, тебе не хочется покоя», «Сердце, ну как же мне быть» и даже стрелки на часах поют: «Сердце хлопочет, боится опоздать»!

Такой сцены в фильме «Веселые ребята» нет. За год до премьеры режиссер думал о рекламе и предложил сделать фото. Изображение влюбленной парочки появилось в газетах, когда лента еще монтировалась

Работа на юге шла дружно. Отсняв все на натуре, перешли в интерьеры – в Дом отдыха военного ведомства, превращенный для фильма в «Пансионат для неорганизованных курортников, бывший „Черный лебедь“». Тут и началась возня с нашествием животных, вымотавшая всех.

Эрдман не уходил со съемочной площадки. Если была нужда, дописывал и переписывал текст: диалоги снимались синхронно. Особое внимание он проявлял к Марии Стрелковой, женщине неповторимой красоты, внешне строгой, но в душе доброй и приветливой. В группе ее сразу стали называть Машенькой. Многим был известен длившийся не один год роман Эрдмана с мхатовской артисткой Ангелиной Степановой, письма от нее приходили чуть ли не каждый день. А тут все с тайным любопытством наблюдали иное.

– Как же так? – недоумевал Роберт Карлович, отец Эрдмана. И неожиданно сам объяснил: – Весь в папа! (С русским он всегда был не в ладах.)

А Ангелина Иосифовна позже сетовала в письме к Эрдману: «Я от тебя из Гагр почти ничего не получала».

Атмосфера сердечных волнений, как это часто бывает, сопутствовала съемкам. Александров получил письмо, в котором его жена, актриса мюзик-холла, сообщала, что она ушла к другому – актеру этого же театра Борису Тенину. Ушла, забрав с собой сына Дугласа, названного отцом в честь любимой американской кинозвезды Дугласа Фербенкса. Орлова объявила режиссеру, что порывает с концессионером, и переселилась из номера люкс отеля «Гагрипш» в избу к Александрову с удобствами во дворе, но зато с большой верандой и гамаком, который даже попал в фильм. В общем, наблюдать было за чем.

– Увы! Чем больше сходилась Орлова с Александровым, – рассказывала Елена Алексеевна Тяпкина, – тем быстрее росла ее роль Анюты и летели в корзину уже отснятые эпизоды других актеров. Там оказалась и моя очень смешная морская сцена – я только зря целый день не вылезала из воды. Туда же попала и вся, вся целиком роль Гарина, блистательно игравшего.

Гарину, любимому актеру Эрдмана, действительно не повезло. В сценарии у него было несколько эпизодов, среди них развернутый – суд над Костей наутро после ночного нашествия его стада на пансион курортников. Читаешь речь Председателя колхоза – главного общественного обвинителя – и словно слышишь голос Гарина, – настолько точно даже на письме передал Эрдман интонации своего любимца: «Товарищи, мы столкнулись с печальным фактом. Наш лучший производитель

племенной бык Чемберлен пришел домой пьяный с атрибутом на голове. Но это еще не все. Две наших иностранных специалистки – швейцарская корова Зоя и голландка Эсфирь Бакдонген не ночевали дома и явились со следами губной помады на вымени и с напудренной мордой! Но пойдем, товарищи, дальше. Годовалый баран нашего стада Фомка явился замашкараденный тигром, а Марья Ивановна загуляла и не явилась вовсе. Товарищи, не будем замазывать: если корова виновата, мы с нее взыщем, но, товарищи, за такие эксцессы прежде всего должно отвечать руководство!»

Руководство – Костя Потехин начинает каяться, и от смущения лицо его розовеет, краснеет, становится багровым.

– Как вы это сделаете, ведь картина у вас черно-белая? – спросили Александрова.

– Ничего сложного, – ответил тот. – Я раскрашивал кисточкой и анилином флаг восставшего броненосца «Потемкин» у Эйзенштейна по его же придумке. Опыт у меня уже есть.

Поистине история повторяется дважды – сначала в трагедии, а затем в фарсе.

Съемки шли до конца сентября, продолжались и в октябре. Погода портилась на глазах, вода в море быстро остывала, но пляжные сцены были отсняты, а любителей плавать – Александрова и Орлову, Эрдмана и Стрелкову – ничто не могло остановить.

«Когда вас бьют, вы издаете звуки»

И вдруг произошло то, что никто не ожидал. В ночь на 12 октября в гостинице «Гагрипш» арестовали Эрдмана. Месяц спустя особое совещание при НКВД, так называемая «тройка», приговорила его к трехгодичной ссылке.

О причинах всего этого стало известно позже. В конце сентября в Кремле устроили прием по какому-то поводу. Гуляли, как обычно, в Грановитой палате, небольшой и уютной, – месте увеселения царей со времен Ивана Грозного. Георгиевский зал, строгий, огромный и холодный, тогда, как правило, пустовал.

На прием пригласили популярнейшего народного артиста, прослужившего во МХАТе больше тридцати лет, – Василия Ивановича Качалова, человека, в доме которого Эрдман часто бывал, не одну чарочку хмельную полнее наливал, читал ему свои стихи и басни, две из последних после долгих уговоров подарил ему «на память».

В Кремле на «мероприятиях» Качалов бывал не раз, знал, что там будут обильная закуска и выпивка, а потом ему обязательно предложат прочесть что-нибудь художественное Сталин или его приближенные.

К спиртному выдающийся мастер художественного чтения испытывал страсть, но сверх своей нормы никогда не перебирал. Что случилось на этот раз, понять трудно. Видимо, артист потерял контроль над собой и, хотя был посвящен в историю запрещения эрдмановского «Самоубийцы» по указке лучшего друга советского театра, когда его попросили продекламировать нечто из его обширного репертуара, решился на неопубликованного Эрдмана.

– Я прочту вам две забавные современные басни! – объявил он.

Результат известен.

Что же озвучил захмелевший Василий Иванович?

В Российском государственном архиве литературы и искусства удалось обнаружить эти произведения. Об исполнении их в Кремле писали многие, но, очевидно, до сих пор мало кто видел их в глаза.

Обе басни без заголовков. Первая написана 28 декабря 1930 года. Эрдман посвятил ее «Гарину в день огорчения». Вероятно, имеется в виду день, когда «Самоубийцу» запретили ставить Мейерхольду.

Один поэт, свой путь осмыслить силясь,

Хоть он и не был Пушкину сродни,
Спросил: «Куда вы удалились,
Весны моей златые дни?»

Златые дни ответствовали так:
«Мы не могли не удалиться,
Раз здесь у вас такой бардак
И вообще черт знает что творится!»

Мораль:
Златые дни в отсталости своей
Не понимают наших дней.

Вторая басня написана, скорее всего, позднее, может быть, года два спустя. Написана в соавторстве с Владимиром Массом, арестованным в тот же день, что и Эрдман.

Мы обновляем быт
И все его детали.
Рояль был весь раскрыт,
И струны в нем дрожали.

«Зачем дрожите вы?» – спросили у страдальцев
Игравшие сонату десять пальцев.
«Нам нестерпим такой режим.
Вы бьете нас – и мы дрожим!»

Но им ответствовали руки,
Ударивши по клавишам опять:
«Когда вас бьют, вы издаете звуки.
Коль вас не бить, вы будете молчать».

Конец сей басни ясен:
Когда б не били нас, мы б не писали басен.

– Кто автор этих хулиганских стихов? – спросил Качалова Сталин – «не человек – деянье: поступок ростом в шар земной».

Русская смелость с большим размахом

Дальнейшая судьба эрдмановской музыкальной комедии оказалась непростой.

В Москве закончили павильонные съемки. Александров картину изрядно сократил, выкинув сцены как снятые, так и те, что снимать не стал. Отбросив треть сценарного материала, сделал помпезный финал а-ля Голливуд, пригласив вместо тридцать герлс упитанных теток, но с блистательными Утесовым, Орловой и Курихиным – Факельщиком. Изменил название ленты.

– Почему «Пастух из Абрау-Дюрсо»? Ведь в картине коллективный герой – джаз?!

И оставил в качестве основного подзаголовок «Джаз-комедия». Прирожденный пиарщик, извините за неологизм, устроил несколько общественных просмотров: Шумяцкий предложил приглашать на них видных деятелей литературы и искусства, но еще не смонтированный материал будущего фильма не побудил их высказывать восторги, а прессе дал повод высказать неодобрение «буржуазной затее». И в конце концов уже готовая комедия чуть было не угодила на полку: решиться пустить по экранам «фильму», двое из сценаристов которой находились в заключении, никто не отважился.

И тогда казавшийся непотопляемым Шумяцкий придумал выход. Изъяв из титров фамилии репрессированных, запустил пробный шар, с помощью которого можно было бы без риска для жизни переложить ответственность на другие плечи: пусть решение, быть или не быть фильму, примет не кто-нибудь, а великий пролетарский писатель, приближенный к Кремлю, ближе нельзя, – Алексей Максимович Горький.

Григорий Александров, Леонид Утесов и «побитые» музыканты Теа-джаза

Согласовав вопрос там где нужно и получив одобрение, Борис Захарович вызвал к себе своего заместителя Николая Чужина, заведующего художественно-производственным отделом Константина Юкова и поручил им серьезнейшее дело: показать при первой возможности «Веселых ребят» Горькому. Такая возможность представилась быстро (стоило только захотеть!) – 2 августа 1934 года оба порученца прибыли на горьковскую дачу «Десятые Горки», где шла подготовка к Первому съезду Союза писателей.

«В четверть десятого Алексей Максимович закончил совещание с представителями оргкомитета, попил чаю и попросил нас скорее начать просмотр. Настроение у Алексея Максимовича было бодрое», – пишет в подробнейшем отчете Константин Юлианович Юков. В зале помимо членов оргкомитета, секретаря Горького П. Крючкова и зав. агитпропом А. Стецкого собрался весь обслуживающий персонал: дворники, уборщицы, повара, официантки, горничные, спальник, охранники. Челядь пролетарского писателя всегда была многочисленной.

Проекционный аппарат в зале стоял один, поэтому картину показывали по частям, с небольшим перерывом после каждых десяти минут.

«Алексей Максимович внимательно прислушивался к замечаниям и репликам, какие отпускали собравшиеся, –

продолжает свой отчет Юков. – Однако своего мнения не высказывал. Только после сцены драки с восторгом отозвался:

– Ну и дерутся! Замечательно дерутся, по-настоящему, без подделки!..

После просмотра Стецкий обратился к присутствующим с вопросом:

– Ну как?

Ответ зрителей был единодушным:

– Весело.

Тогда высказал свои замечания Алексей Максимович:

– Талантливая, очень талантливая картина. Сделана смело, смотрится весело и с величайшим интересом. До чего талантливы люди! До чего хорошо играет эта девушка, а также животные! И как они, эти кинематографисты, ухитрились добиться такой прекрасной игры животных!»

И тут развернулась дискуссия. Спор, правда, вели только официальные лица. Конспективно спорили вот о чем:

«Стецкий. Выступление Потехина в мюзик-холле неестественно. Его надо сократить.

Горький. Зачем сокращать?! Ведь все здесь весело, смешно. Не вижу необходимости сокращать.

Кирпотин. Это не наш стиль. Это настоящий американизм.

Горький. Да, американизм, но наш, советский. Американцы никогда не осмелятся сделать так, я бы сказал, хулигански ряд эпизодов, какие есть в этой фильме. Здесь я вижу настоящую русскую смелость с большим размахом. Возьмите замечательный эпизод с катафалком. Это одна из впечатляющих сцен этой фильмы. Американцы никогда не посмели бы так снять катафалк, это обязательное орудие торжественных похорон. Они пытаются утвердить уважение ко всякого рода культам, связанным с кладбищем. А тут наш русский режиссер взял катафалк и так показал его, что и смешно, и динамично. Это искусство.

Юдин. Картина может оказать вредное влияние, так как вся советская кинематография может пойти по пути оглупления жизни.

Горький. Чепуха! Это первая экспериментальная комедия. Она удалась, и нужно, чтобы советский кинематограф ставил веселые вещи. А то ведь скука, нудьга. Тяжело ведь смотреть „Грозу“. Это не значит, что ее не надо ставить, но наряду с ней и другими очень желательно иметь бодрые, веселые, занимательные фильмы. Такие, как „Веселые ребята“. И в этом отношении советский кинематограф еще очень мало сделал и должен сделать очень много».

«Еще раз выразив свое удовлетворение от просмотра

„Веселых ребят“, Алексей Максимович после неоднократных напоминаний, что уже поздно, сказал:

– Вы меня гоните, ждете, чтобы я ушел? Ну что же, тогда до свидания!

Горячо жал нам руку и благодарил за доставленное удовольствие», – заканчивает свой отчет начальник отдела.

– Ах какие у нас прекрасные архивы и какие замечательные люди: хватило же им терпения писать подробные отчеты неизвестно для кого! – воскликнул Утесов, которого я первым познакомил с результатом поисков утраченного. – И обратите внимание, какой Горький чуткий зритель! Ему больше всего понравились самые буффонные эпизоды! И вот вам еще одно доказательство пристальности горьковского взгляда: что-что, а не заметить молодую актрису он не мог. Между прочим, она смелая женщина: когда я отказался гарцевать на бугае, она согласилась немедля. Вся группа долго усаживала ее на быка, а он, едва началась съемка, тут же сбросил актрису на пол. Александров, правда, нашел выход: усадил Любовь Петровну себе на закорки, и она стала налево и направо размахивать метлой, ожесточенно стегая режиссера по бокам, – все остались довольны! Кстати, вам стоило бы показать ей этот безадресный отчет.

Орлову отклик Горького действительно очень взволновал:

– Понимаете, ведь тогда решалась судьба моя и Григория Васильевича. Личная и творческая.

Десять лет спустя, когда Любови Петровны уже не было, Александров позвонил мне и предложил сняться в документальном фильме о нем и Орловой – рассказать о горьковском отзыве, так много решившем.

На Студии научно-популярных фильмов мы сидели с Григорием Васильевичем в ожидании операторов и декораторов, бившихся над выгородкой с огромным портретом Орловой. И конечно, заговорили о «Веселых ребятах». Александров вспомнил, сколько ему пришлось пережить на съемках финала ленты. Громоздкую декорацию с огромным фонтаном в центре и роскошными трехсотметровыми лестницами по бокам («не хуже, чем у Фреда Астера!») возвели во дворе кинокомбината: в павильон она не влезала. Чтобы начать движение сверху, Утесову с джазом и Орловой с духовым оркестром приходилось забираться на эту роскошь по хлипкой конструкции с обратной стороны. Нет, никто оттуда не сверзился – обошлось без жертв. Но едва закончили репетицию, полил дождь. Съемку отменили. На другой день разразилась весенняя гроза – та, что в начале мая. Дождь лил сутки. Декорация размокла, на лестницы нельзя было ступить. Ждали погоду неделю, соорудили все снова и только

тогда сняли.

Я слушал внимательно, но на языке постоянно вертелся вопрос, который я давно хотел задать, но все не решался. А тут не удержался:

– От разных людей я не раз слыхал, что сцену знаменитой драки смонтировали не вы, а Эйзенштейн. Это правда?

– Не совсем, – ответил Александров. – Монтировал я, а Сергей Михайлович сидел рядом…

Просмотр на горьковской даче имел далеко идущие последствия. Таких не ожидал даже многоопытный Борис Шумяцкий.

Через несколько дней картину решили посмотреть члены Политбюро во главе со своим главным.

«По окончании сеанса, – рассказывал Александров, который на этот раз томился в соседнем фойе, – все, кто был в просмотровом зале, смолкли, ждали, что скажет Сталин.

– Хорошо! Я будто месяц пробыл в отпуске, – сказал он, и все стали возбужденно вспоминать понравившиеся детали кинокомедии».

Судьба «Веселых ребят» была решена. И вокруг все завертелось. Картину срочно отправили на Второй международный кинофестиваль в Венецию в числе большой программы, включавшей, в частности, «Грозу», «Пышку», «Окраину», «Нового Гулливера» и другие ленты.

Программа, как лучшая, получила премию.

Изменился и тон родной печати. Если недавно газеты публиковали карикатуры, где кино-Чапаев поганой метлой выметал с экрана героев «Веселых ребят», то теперь за месяцы до премьеры появились статьи об успехе комедии. В сентябре главк по производству фильмов создает комиссию, призванную так организовать выпуск «Веселых ребят», чтобы он стал событием, которое никто бы не смог не заметить. Тут были общественные просмотры, выпуск десятка пластинок с песнями из фильма, папиросы «Веселые ребята» и одноименные конфеты, печенье с портретами главных героев ленты (ответственные – «Грампласттрест», «Табакотрест» и «Кондитерско-пищевой трест»), печать Музиздатом трех песен и четырех танцевальных мелодий из картины и, наконец, катафалк, что будет постоянно разъезжать по Москве, приглашая на «Веселых ребят».

Постыдный и глупый бред?

А Эрдман? Что с ним было в это время? Из ссылки он сообщил свой адрес: Енисейск, ул. Сталина, 23. Еще один грустный парадокс в его духе!

Съемка финальной сцены фильма «Веселые ребята» на натурной площадке «Мосфильма»

Ему писали помимо А. Степановой родные и друзья. Редкие письма приходили от Владимира Масса, сосланного в Тобольск. После декабрьской 1934 года премьеры «Веселых ребят» пошли поздравления с невиданным приемом зрителями картины. Откликнулась и Любовь Орлова:

> «Дорогой Коля!
>
> Прежде всего поздравляю Вас с большим успехом нашей фильмы. Я надеюсь, что Вы скоро увидите и оцените „Веселых ребят“ по-своему. Посылаю Вам кадры из фильмы. Я очень довольна картиной как за себя, так и за Гришу, за Вас, за всю группу – поработали недаром.
>
> Шлю Вам самые сердечные приветы, жму крепко руку и надеюсь скоро увидеть Вас и начать вместе с Вами делать фильму „Новые люди“, о которой я не перестаю думать.
>
> Надеюсь скоро Вас видеть. Сердечный привет.
>
> *Л. Орлова.*
>
> *Коля, я помню, что Вы любите духи, посылаю Вам на понюшку».*

Николаю Робертовичу удалось увидеть работу Александрова только в феврале 1935-го. Впечатление она произвела на него такое, что при следующей возможности сходить в кино он «с удовольствием не пошел». Оценка Эрдмана кратка и беспощадна: «Такой постыдный и глупый бред. Неужели нельзя было сделать даже такой пустяковой вещи?»

Неожиданно? Спорить с автором сценария тому, кто считает «Веселых ребят» если не лучшей, то одной из лучших отечественных музыкальных комедий, изобилием которых наш экран не отличался, доказывать ее сценарные, актерские удачи, говорить о музыкальных и режиссерских достоинствах фильма вряд ли здесь стоит. Попытаемся понять Эрдмана.

Думаю, его прежде всего оскорбило некое пренебрежение режиссера сценарием, безжалостное сокращение его – как реплик, так и больших сцен. Быть может, сказалось и настроение драматурга: ссылка мало располагает к веселью. Не будем гадать. Право Эрдмана не принять комедию не подлежит сомнению.

Но хочется все же заметить: Александров тоже имел право на свой фильм, на свое, режиссерское понимание комедийного зрелища. Он воплотил в нем провозглашенный Эйзенштейном принцип «монтажа аттракционов». Отбросил бытовые детали, логические переходы от одного аттракциона к другому, не тратил время на объяснения, как возникла та или иная ситуация, и это обеспечило динамичность действия, что катится как по рельсам, не громыхая на стыках.

К тому же режиссер точно дозировал чередование смеховых и лирических эпизодов – без этого ленту не выдержал бы ни один зритель. Да, закон чередования открыт не Александровым, он использовался в десятках, если не в сотнях американских фильмов. Подражательность налицо. Но ставить ее в упрек пионеру музыкальной комедии не годится: других примеров для овладения профессией у него не было.

«Веселые ребята» выдержали экзамен у зрителя. Не только нашего. После Венецианского фестиваля картину купили многие страны: в Югославии она шла под титулом «Пастух из Абрау», в Польше – «Весь мир смеется», во Франции и США – «Веселые ребята».

Зарубежные кинокритики усмотрели в фильме немало недостатков, но остались единодушны в признании его удачи.

«Этот фильм выходит из рамок обычной советской продукции, – писал в декабре 1934 года журнал „Синематографи Франсез“. – Сделана попытка избежать социальных сюжетов и голой пропаганды. Это забавный и веселый фарс, окруженный приятной и живой музыкальной атмосферой.

Постановка Александрова отличается цепкостью, изобилует находками. Иногда, однако, этот молодой режиссер был обманут исполнителями, декорациями, недостаточной приспособленностью советских актеров к элегантности, к светскости. Отметим, однако, усилия в сторону нового, которое мы видим в фильме».

Жаль, что Эрдман не читал этих строк.

Сегодня «Веселые ребята» стали раритетом отечественного кино. Хранимым, неприкасаемым, к которому ни прибавить, ни убавить. И его смотрят новые поколения, другие страны и континенты.

Счастливый финал «восстановленного» фильма

Но вот еще одна история – послесловие к «Веселым ребятам».

В начале шестидесятых в клубе дорхимзавода Бюро пропаганды киноискусства устроило творческий вечер народной артистки СССР Л.П. Орловой. Вечер начинался необычно рано – в четыре дня. Зная беспокойный характер Любови Петровны, я приехал за полчаса до этого и застал ее за гримерным столиком.

– Сначала вы расскажете обо мне, покажете два ролика – я привезла их: один из «Веселых ребят», другой из «Волги-Волги», – попросила она. – Потом уж выступлю я и отвечу на вопросы.

Один вопрос у меня возник тут же:

– Ролик из «Веселых ребят» оригинальный или дублированный?

– А вам дублированный не нравится?

– Нет. И я никогда не смогу понять, зачем за вас поет в нем Леокадия Масленникова и мы слышим голос не Анюты, а оперной примадонны. Как не понимаю, зачем вместо Утесова звучит Трошин, – он не только не передает одесских интонаций, но на высоких нотах, что Утесов легко брал, хрипит и переходит на речитатив. По-моему, все это ужасно.

– Вы должны понять, Григорий Васильевич хотел продлить жизнь фильму, – объясняла Любовь Петровна. – Фонограмма картины так износилась, что печатать новые копии стало невозможно!

Это была неправда. Точнее, ложь, которой Александров пытался – не найду другого слова – запудрить мозги и жене, и сотрудникам Госкино. Подлинных причин освежевания собственной работы сегодня не установить. Можно предположить, режиссер в трудную минуту захотел подзаработать – за так называемое «восстановление» фильмов прошлых лет платили неплохо. Или он стремился представить «улучшенный» вариант на Всемирную выставку 1958 года в Брюсселе, но ничего там не снискал – об этом сообщалось в печати.

Когда я заставил себя посмотреть «восстановленную» копию, скрипел от возмущения зубами. Изменилось все: голоса актеров, ведущих диалоги, голоса актеров поющих, вместо вдохновенно играющего утесовского джаза и блистательных авторских инструментовок с экрана лились дистиллированные звуки академически холодного ансамбля Вадима Людвиковского, переделавшего Дунаевского на свой лад.

Такая «новизна» оказалась чужеродна старой ленте и соединялась с нею как масло с ледяной водой.

Леонид Осипович переживал все это остро. И измену Людвиковского, столько лет проработавшего у него вторым дирижером, и инсинуации Александрова, уговорившего Владимира Трошина петь и говорить за Утесова, якобы наотрез отказавшегося от переозвучания.

Эти переживания в конце концов нашли у Утесова своеобразный выход: он написал эпиграмму. Не очень профессиональную и не очень веселую. Скорее грустную:

Был веселый фильм когда-то,
Были песни, была радость.
Где ж «Веселые ребята»?
Обновили – стала гадость.
Обошлось это во сколько?
Всё в бухгалтерском тумане.
Веселее стало только
В александровском кармане!

Пытаясь все-таки разобраться, чем вызвано «восстановление» знаменитой картины, я связался с Госфильмофондом – главным нашим кинохранилищем. И тут-то и выяснилось самое неожиданное. На фильмофондовских полках лежат в целости и невредимости и первая, и вторая копии «Веселых ребят», напечатать с которых можно сотни экземпляров, идентичных первоначальному варианту фильма. Никакой нужды в обновлении картины не было.

Я позвонил Леониду Осиповичу:

– Мы можем сделать пластинку со всей музыкой из «Веселых ребят». Госфильмофонд перепишет нам звуковую дорожку с кинопленки на магнитку.

– Надеюсь, вы имеете в виду оригинальный вариант фильма? – спросил Утесов.

– Только его. И хотел бы попросить вас прочесть на этом диске комментарий, чтобы слушателям было ясно, почему звучат та или иная песня, мелодия или диалог на фоне музыки.

Утесов с радостью согласился. Пластинку мы сделали быстро. Получилось путешествие по фильму с увлекательным экскурсоводом! Во всяком случае, любители грамзаписи оценили диск своим кошельком – он раскупался охотно и вышел не одним тиражом.

А появление на экранах улучшенного варианта «Веселых ребят» вызвало нешуточный скандал. В газетах (и не в одной!)

появились статьи композиторов, критиков, письма зрителей с недоумениями и возмущениями по поводу «измывательства над любимой картиной». Госкино пришлось выпустить приказ: «Изъять из проката все восстановленные копии „Веселых ребят“ и выпустить на экраны первоначальный вариант».

Леонид Утесов. 1950-е годы

Счастливый финал некрасивой истории. К сожалению, единичный. Телевидение и сегодня продолжает крутить «восстановленные» копии десятков фильмов прошлых лет, фильмов, говорящих и поющих современными голосами. Ну как отнестись к тому, что вместо Раневской, мастерски сыгравшей врача в «Небесном тихоходе», мы слышим голос неизвестной актрисы, ни на йоту не похожий на оригинал?! И примеров таких не перечесть!

Последний парадокс с «Веселыми ребятами» произошел несколько лет спустя, после того как с экранов убрали искореженные экземпляры. На этот раз новый вариант оставил оригинал почти в неприкосновенности. Но лента теперь начинается с досъемки – неким вступлением, в котором сам Александров сообщает зрителям, как он безумно счастлив, что они наконец увидят картину такой, какой она появилась в 1934 году!

Случай на даче

Утесов был не совсем прав: «Веселые ребята» принесли ему еще одну, пусть недолгую, радость. Картина вышла на экраны еще до того, как Александров, Орлова и примкнувший к ним Николай Экк, постановщик первой советской звуковой ленты «Путевка в жизнь», добровольно обратились в правительство с просьбой избавить их, а заодно и всех работников кино от непосильного бремени доходов: до 1937 года с каждого сеанса в пользу создателей фильмов шли отчисления с проданных билетов. Отчисления крошечные – в одну десятую копейки, но при миллионных зрителях куш получался приличный. Пользуясь им, Орлова и Александров, а также Утесов и Дунаевский построили во Внукове хорошие дачи среди лесного массива.

И когда Эрдман в начале 1937-го, отсидев срок, вышел на свободу («свободу минус три», что означало без права проживания в Москве, Ленинграде и Киеве), он поселился у Леонида Осиповича: Внуково не считалось ближним Подмосковьем. На утесовской даче его посетили родители – Роберт Карлович и Валентина Борисовна, а главное – приехал Миша Вольпин, и они засели за сценарий фильма «Волга-Волга». Владимир Масс все еще находился в ссылке, в Тобольске, где стал художественным руководителем самодеятельности местного клуба. В Москву ему разрешили вернуться только в 1943 году.

К жене – Дине Воронцовой – Николай Робертович выбирался тайно, на один-два дня, нарушая предписанный режим.

– Ты опять рискуешь, – говорил ему не раз Утесов, понимая, что слова его бесполезны: Эрдман любил рисковать, хоть никогда и не бравировал этим.

Соавторы ходили на дачу к Орловой и Александрову – она располагалась в ста метрах, советовались с ними, и однажды Эрдман прочел им готовый сценарий. Оба были в восторге.

– Великолепно! Любочкина роль – просто блеск! И характеры какие – один Бывалов чего стоит! Остро и злободневно – настоящий удар по бюрократизму! – возбужденно восклицал Александров. – Дуня с Кумачом истосковались по такой работе!

Любочка, явно довольная, сначала улыбалась, но не сказала ни слова. Неожиданно она напряглась и замкнулась, будто хранила некую тайну.

Гриша попросил Эрдмана пройти в другую комнату: «Есть разговор».

– Понимаешь, Коля, ты написал прекрасную вещь. Да, да, – поправился он, видя, что Эрдман хочет что-то сказать. – Вы, вы

вдвоем написали, но это не меняет дела. И ты, и Миша были арестованы и побывали в ссылке. Знаю, басен он не писал, но сотрудничал с тобою – этого достаточно. И вот теперь я кладу на стол знакомого тебе Шумяцкого сценарий, написанный людьми, вернувшимися из мест не столь отдаленных и лишенных права жить в столице! Ты представляешь, какой будет эффект! Сценарий тут же зарубят!

– Что ты предлагаешь? – спокойно спросил Николай Робертович.

– Безусловно необходимо снять ваши фамилии, – уверенно произнес Александров. – Пойми, слава мне не нужна, ее и так хватает, за сценарий вы получите все сполна, до копейки. И единственный выход – оставить только мою фамилию.

– Согласен, – кивнул Эрдман.

– Но это не все. – Александров выдержал паузу. – Сегодня вошло в практику, что Иосиф Виссарионович смотрит фильмы до выхода на экран. Особенно мои. Скорее всего, Качалова с твоими баснями он не забыл, и, если увидит в титрах твою фамилию, готовую картину не увидят зрители. Поэтому…

– Понятно, – прервал его Эрдман. – Поступай как знаешь.

Больше с ним он никогда не встречался. А на экраны «Волга-Волга» вышла с одним указанием – «Сценарий и постановка Григория Александрова».

«Волга-Волга» действительно стала любимым фильмом Сталина. Он смотрел ее много раз и знал наизусть. Игорь Владимирович Ильинский, сыгравший в этой картине Бывалова, рассказывал, как однажды на приеме в Кремле, куда пригласили его, Сталин подошел к нему:

– А, гражданин Бывалов! Вы бюрократ, и я бюрократ, нам есть о чем поговорить. Всегда поймем друг друга!

И предложил гостям посмотреть «Волгу-Волгу». Сам сел в центре первого ряда. Слева – Ильинский, справа – Владимир Иванович Немирович-Данченко, основатель МХАТа, с традиционной серебряной бородкой венчиком – ему исполнилось восемьдесят. Начался просмотр, и Сталин, то и дело опережая реплики Бывалова, хлопал Владимира Ивановича по колену и говорил:

– А сейчас он скажет: «Примите у граждан брак и выдайте им другой!»

У Эрдмана рассказ об этом восторга не вызвал.

«Тишина» и вокруг нее

Эрдман был уже занят новой работой для Утесова – одноактным водевилем «Много шума из тишины». Поставил его режиссер Алексей Григорьевич Алексеев, первый, а потому и старейший конферансье на русской эстраде.

Действие водевиля в трех картинах с прологом поначалу воспринимается как шутовство, в котором всегда был силен Эрдман. По сюжету пьесы утесовские музыканты достают по знакомству путевки в санаторий, где они собираются отрепетировать новую программу. На этот раз никакого маскарада – все они играют самих себя и в пьесе обозначены собственными именами: Орест (Кандат), Аркаша (Котлярский), Альберт (Триллинг), Миша (Ветров) и т. д. Но санаторий, в котором они оказались, не простой, специализированный, только для сердечников и называется «Спасибо, сердце». А над его воротами водружен плакат со словами из старинного романса:

Так медленно сердце усталое бьется,
Что с песнями надо скорее кончать!

Это заставляет музыкантов насторожиться. И не без оснований. Оказывается, руководство санатория ведет неустанную борьбу за тишину. Вдохновитель и организатор ее побед – Главврач (Р. Юрьев), кредо которого: «Поднимем тишину на небывалую вышину!» Его заместитель – Завтишиной (Л. Утесов) – немедля подхватывает: «Я за тишину любому больному голову оторву!»

Водевиль остается водевилем, и обязательная для него любовная интрига сочетается с песнями, куплетами, переодеваниями, шутками, репризами. Комизм только усиливается оттого, что все нанизывается на главный стержень действия – достичь абсолютной тишины, при которой все и вся должно хранить молчание. Даже жужжание случайной мухи вызывает мгновенную реакцию Завтишиной – нарушительница подлежит ликвидации: последний полет мухи озвучивается «Полетом шмеля» Римского-Корсакова, сыгранного А. Триллингом.

Санаторий постепенно обрастает наглядной агитацией – лозунгами с цитатами из классиков – от древних греков до Пушкина, от них уже не остается живого места и даже в роще приколочен к березе плакат «Не шуми, маты зеленая

дубравушка!». Молчание здесь неписаный закон, предсказанный Эрдманом: «Когда вас бьют, вы издаете звуки, коль вас не бить, вы будете молчать».

Но действующие лица как бы не замечают предписаний. Напротив, коровница Дуся (Эдит Утесова) втайне ненавидит тишину всей душой, а влюбленный в нее усердный Завтишиной, когда остается один, задраивает в комнате окна и двери и поет «Поговори хоть ты со мной, гитара семиструнная», добавляя: «Поговори, но только тихо!»

Все это игралось в водевиле легко, с юмором, вызывая смех зрителей. Как и стихи, что писал влюбленный:

Среди числа несметных Дусь
Лишь вы – единственная Дуся.
Признаться в этом не стыдюсь
И нежной страсти предадуся!

Для нее, единственной, звучит его песня «Тайна» – «Отчего, ты спросишь, я всегда в печали?», с ней в коровнике он поет дуэтом: «Ты не только съела цветы, в цветах ты съела мои мечты», а Дуся, скромная и застенчивая, за глаза просила его: «Приходи, милый, в вечерний час, птицей сизокрылой ночь укроет нас». Водевиль наполнялся музыкой и танцами, и весь оркестр, устроившись в гостеприимном коровнике, играет задорные мелодии, под которые бьет чечетку обслуга, а повара в такт ритму жонглируют котлетами.

И только Главврач в ужасе врывается в это скопище нарушителей.

На съемочной площадке фильма «Волга, Волга». 1938 год

«Аркаша. Доктор, поймите!

Главврач. Я никогда ничего не понимал, не понимаю и не буду понимать!»

Это единственная фраза, которую «завопросил» цензор, но и ее, и весь водевиль пропустил без исправлений, не усмотрев в нем никаких намеков на современность.

И снова огромный успех у зрителей. Более двух месяцев лета 1939 года Утесов играет «Тишину» в московских «Эрмитаже» и парке ЦДСА, затем везет в Ленинград, Киев, далее везде – на гастроли длиною в год.

«Мы старались, – писал Утесов, – чтобы каждая наша программа, даже просто концертная, была насыщена юмором и смехом – без шутки не представляю себе ни концерта, ни жизни, – и это нам чаще всего удавалось: с нами охотно работали самые остроумные авторы того времени».

Что же, «Много шума из тишины» – еще одно проявление «сломанности» Эрдмана? Кто может, пусть согласится.

Одновременно Николай Робертович пишет для Утесова «пустячки», к которым он якобы перешел после отсидки. Но он и прежде тяготел к вещицам коротким, остроумным, к конферансу, насыщенному репризами. Вспомним хотя бы текст ведущего в утесовском «Джазе на повороте».

В конце тридцатых Эрдман делает для Утесова несколько

сценок и скетчей, которые Леонид Осипович исполнял в обычных концертах. Одна из них шла в программе «Песни моей Родины», включавшей преимущественно произведения так называемого гражданского звучания.

«Я никогда не думал, что буду петь нечто подобное, – рассказывал певец, – считал, что мое призвание – куплеты, юмористические песенки, в крайнем случае чисто любовная лирика. А „Марш веселых ребят“ убедил меня, что зрители ждут от меня и другое. Оттого и появились „Каховка“, „Партизан Железняк“, „Прощальная комсомольская“, „Тачанка“, „Два друга“ и многие другие. Но утяжелять концерт такими, в общем, близкими друг другу песнями, не считал себя в праве. И пел среди них „Маркизу“, „Бороду“, „Джаз-болельщика“ – вещи шуточные. И тут очень кстати пришлись скетчи Эрдмана. Публика принимала их на ура. В них я был знакомым для нее Утесовым, не изменившим своему призванию комика».

Эрдман предложил тогда Утесову скетч, в котором разыгрывался казус, якобы произошедший в старом, еще дореволюционном театре. Заболел или запил исполнитель главной роли, его согласился заменить коллега, слегка подшофе, никогда не игравший в этом спектакле и потому работающий под суфлера. Смельчака изображал Утесов, суфлера – Самошников, актрису, знающую пьесу наизусть, – Эдит Утесова. Скетч начинался с появления смельчака, никак не ориентирующегося в действии. Вот самое его начало:

«Суфлер. Детка!

Актер. Чего?

Суфлер. Детка!

Актер. Через „д“ или через „т“?

Суфлер. Что через „д“ или „т“?

Актер. Дедка от слова „дедушка“ или детка от „дитя“?

Суфлер. От дитя, от дитя. Что вы ищете?

Актер. Дитю.

Актриса. Это я детка, идиот!

Актер. Простите, не догадался. Детка!

Суфлер. Раньше ты любила, когда я тебя так называл.

Актер. Раньше ты любила, когда я тебя так называл.

Суфлер. Помнишь?

Актер. Помнишь? (Актриса отрицательно качает головой.) Не помнишь. Конечно, ведь это лет сорок, наверное, назад тому было.

Суфлер. Почему вы молчите? Почему не отвечаете? (Вскакивает, вынимая кинжал.)

Актер. Что?

Суфлер. Вскакивает!

Актер. Уже вскочил. Дальше что?

Суфлер. Вскакивает, вынимая кинжал.

Актер. Не понимаю. Подавайте ясней!

Суфлер. Вы-ни-мая.

Актер. Так вот почему она молчит! Ты немая.

Суфлер. Не ты немая, а вынимая.

Актер. Какая разница, ты немая или вы немая, все равно отвечать не может!

Суфлер. Смотри, жестокая, как на твоих глазах умрет твой Рауль!

Актер. Смотри, жестокая, как на твоих глазах умрет твой Рауль!

Актриса. Молчи, коварный, ты давно уже не мой!

Актер. Как? Я тоже немой? Значит, мы оба немые!..»

И тут ведь смех не ниже пояса, что сплошь и рядом работает сегодня. Тут нужно хотя бы минимальное чувство языка, его возможностей. А смех это вызывало, по свидетельству Утесова, гомерический.

Могу и сам свидетельствовать: в 1947 году, еще школьником, видел в «Эрмитаже» программу Утесова, посвященную восьмисотлетию Москвы. Во втором отделении исполнялся скетч Эрдмана «В старом театре», близкий к приведенному выше, но абсолютно оригинальный. От смеха публика стонала. Леонид Утесов (Актер), Эдит Утесова (Актриса), Николай Самошников (Суфлер), Аркадий Котлярский (Графиня) долго не могли уйти со сцены: требования «бис», крики «браво» не смолкали.

В 50-60-е годы для Утесова Эрдман почти не писал. Много работал над киносценариями, получил в 1951 году Сталинскую премию за приключенческих «Смелых людей». Пользовались успехом и его картины «Застава в горах» (1953), «Шведская спичка» по Чехову (1954), экранизация водевиля Ленского «Лев Гурыч Синичкин» – «На подмостках сцены» (1956), «Каин XVIII», сценарий которого написал вместе с Евгением Шварцем по его сказке (1963). Были у него и слабые работы, не оставившие следа в кинематографии.

Сергей Юрский, тогда еще нечастый гость на экране, вспоминает, как познакомился с Эрдманом. Артиста пригласили в Таллин на кинопробу и сказали, что прежде всего с ним хотел бы побеседовать автор сценария, который ждет его в своем люксе. Юрский сразу зашел к нему. Он «сидел в пижаме в гостиной своего номера и неспешно открывал бутылку коньяка. Было девять часов утра.

Эрдман сказал „С приездом“, и я сразу подумал о Гарине, его манере говорить.

Эрдман продолжал:

– Мы сейчас выпьем за ваш приезд.

– Спасибо большое, но у меня проба в двенадцать, – чинно сказал я.

– У вас не будет пробы. Вам не надо в этом фильме сниматься.

– Почему? Меня же вызвали.

– Нет, не надо сниматься. Сценарий плохой.

У меня глаза полезли на лоб от удивления.

– Я, видите ли, знал вашего отца. Он был очень порядочным человеком по отношению ко мне. Вот и я хочу оказаться порядочным по отношению к вам. Пробоваться не надо и сниматься не надо. Сценарий я знаю – я его сам написал. Вам возьмут обратный билет на вечер, сейчас мы выпьем коньячку, а потом я познакомлю вас с некоторыми ресторанами этого замечательного города».

Этот рассказ приведен в книге Станислава Рассадина «Самоубийцы», посвященную не только Эрдману, но и тем, кто загубил свой талант. Автор приводит эпизод последних дней тяжело больного Эрдмана, которого с помощью видных ученых удалось положить в больницу Академии наук. Михаил Вольпин рассказал:

«Когда Николай Робертович уже лежал в этой больнице, администрация просила, на всякий случай, доставить ходатайство от Союза писателей. Мы понимали, что это место, где ему положено умереть, притом в скором будущем. И вот я позвонил Михалкову, с трудом его нашел. А нужно сказать, что Михалкова мы знали мальчиком, и он очень почтительно относился к Николаю Робертовичу, даже восторженно.

Когда я наконец до него дозвонился и говорю: „Вот, Сережа, Николай Робертович лежит…“ – „Я н-ничего н-не могу для н-него сделать. Я не диспетчер, ты понимаешь, я даже Веру Инбер с трудом устроил. – Не сказал, куда-то там… – А Эрдмана не могу“. А нужна была только бумажка от Союза, которым он руководил, что просят принять уже фактически устроенного там человека…»

Владимир Маяковский, Николай Эрдман, Всеволод Мейерхольд

Михаил Зощенко

Почти зощенковская история

На первую производственную практику меня послали в «Комсомольскую правду». Газету тогда возглавлял Аджубей, поначалу показавшийся мне человеком весьма солидных лет, но на летучках, куда по его настоянию приглашали и нас, практикантов, он вел себя как мальчишка. Острил по поводу опубликованных материалов, неожиданно требовал развить историю из незаметной «информашки», одним «не пойдет!» отвергал статью, иногда добавляя: «Старье не берем!». А главное – фонтан идей, нестандартных решений и предложений в нем не иссякал.

Однажды он сказал:

– Я понял, нам нужно делать воскресные номера непохожими на другие. Люди неделю работали, надо дать им передых, избавить от повседневных официоза и аналитики, придумать нечто совсем иное. Бросаю клич: предлагайте кто сколько может! Лучшее, обещаю, отметим премиями.

Не помню, тогда ли или на одной из следующих понедельничных летучек я набрался смелости и предложил публиковать по воскресеньям небольшие репортажи об известных артистах. Известных не только своими работами, но главным образом юмором на сцене или на экране.

– Кого ты имеешь в виду? – спросил Алексей Иванович.

Я назвал имена, лежащие на поверхности, – Рину Зеленую, Аркадия Райкина, Владимира Хенкина, Леонида Утесова, Фаину Раневскую…

– Отлично! – согласился Аджубей. – Вот тебе мы это и поручим. К концу недели жду материал.

Утесов оказался первым, с кого начались рассказы о веселых случаях в жизни знаменитостей.

Леонида Осиповича я видел до этого только из зрительного зала. Но когда рассказал ему по телефону о срочном задании, что получил в «Комсомолке», он удивительно быстро согласился на встречу и пригласил меня к себе.

– Мой дом на Смоленке вы найдете легко, – сказал он. – «Руслан» подо мною, а я в вышине.

«Руслан» тогда был одним из самых популярных магазинов. Мужские костюмы, ассортимент, казавшийся запредельным, ондатровые и пыжиковые мужские шапки, километровые очереди, которые состояли почему-то только из женщин.

Утесов расспросил меня, чем я занимаюсь, как попал в газету, какие его песни люблю (вопрос, знаю ли я их, и возникнуть не

мог: тогда не было человека, не знакомого с песнями Утесова!). А потом рассказал «юморную» историю.

Запись ее, как и газета, в которой ее опубликовали, не сохранилась: кто в восемнадцать лет думает об архивах?! Потому изложу ее по памяти.

Утесов ехал на поезде отдыхать. Чтобы избежать ненужных разговоров, войдя в купе первым, занял свое место на верхней полке и уснул. Проснувшись, услышал внизу разговор: молодой человек рассказывал девушке, как ему трудно подбирать репертуар, как его, Леонида Утесова, одолевают поклонницы, и как он, Леонид Утесов, сожалеет, что среди них ни разу не встретилась такая, какой теперь оказалась его попутчица.

– Любовь нечаянно нагрянет, – процитировал он, слегка фальшивя.

Девушка млела от восторга. Когда она «на минутку» отлучилась из купе, Леонид Осипович, свесившись с полки, сказал:

– Молодой человек, а ведь Утесов – это я.

– Тем хуже для вас, – услышал в ответ…

– История почти зощенковская, – закончил Утесов.

– Почему? – спросил я.

– Вы не представляете, какой популярностью пользовался он уже в двадцатых годах. Это сказано про него: проснулся в одно прекрасное утро знаменитым. Михаил Михайлович говорил мне, сколько в поездах, на пароходах, на курортах расплодилось авантюристов, выдававших себя за Зощенко. Сколько в журналах и газетах появилось подражателей, пытавшихся снять сливки с зощенковского стиля. Я сам видел в «Вечерке» объявление: «Меняю имя и фамилию Федор Вакханюк на Михаила Зощенко».

А апогеем этой чехарды стал вызов писателя в суд, куда некая гражданка подала на Зощенко Михаила Михайловича иск с требованием взыскать с вышеуказанного алименты за ребенка, отцом которого он стал год назад, но скрылся от пострадавшей, не пожелав оформить отношения по закону. И, только увидав искомого в суде, гражданка с удивлением воскликнула: «Это не он!»

Наученный горьким опытом, Зощенко после этого прибегал к маскировке. Его верный оруженосец и друг – поэт и переводчик Валентин Стенич (он, кстати, по совету Михаила Михайловича сделал для Утесова перевод «Песни американского безработного», которую певец с огромным успехом спел в 1936 году) – рассказывал, как Зощенко, спасаясь от поклонников обоего пола, прожил целый месяц на курорте в Крыму под фамилией Бондаревич, обеспечив себе относительный покой.

– Если бы вы знали, как я его понимаю! – заметил Утесов.

На сцене «Свободного театра»

Его знакомство с Зощенко – и с человеком, и с тем, что он писал, – произошло в пору, когда артист работал в ленинградском «Свободном театре». Частном. Рожденном в разгар нэпа. «Свободным» не потому, что успел ухватить кусочек краткого периода послабления для предпринимателей, а потому, что принципиально отказался от постоянной труппы. Сохранял только ее небольшое ядро, приглашая в каждый спектакль известных актеров из крупнейших театров – Александринки, БДТ, комедии и других. Публика спешила посмотреть не столько пьесу, сколько своих любимцев, ходила, как говорилось, «на красную строку», что украшала афишу. И спектакль игрался из вечера в вечер до тех пор, пока пользовался спросом. (Современные антрепризники – ау!)

Впрочем, от антреприз XXI века «Свободный театр» существенно отличался: он не играл где придется. Он владел постоянным пристанищем – театральным залом на Невском (в те годы проспекте 25 Октября), в доме № 72.

«Я по многим причинам с благодарностью вспоминаю „Свободный театр“, – писал Утесов, – но особенно потому, что именно здесь в двадцать втором году я начал читать рассказы Зощенко».

Произошло это случайно. Или снова по закону его величества случая, который правил и правит до сих пор многими актерскими судьбами.

«Однажды я ужинал в одном доме, – рассказал Леонид Осипович. – Гостей было много. Устав от шума, я ушел в кабинет хозяина просто посидеть в одиночестве. На столе лежала небольшая книжонка со странным рисунком на обложке – на нем был изображен полуопрокинутый чайник. И называлась книжка неожиданно: „Аристократка“. Я с любопытством начал читать первый рассказ, который назывался так же. Не помню, смеялся ли я когда-нибудь еще так неудержимо. Дочитав рассказ до конца, я вбежал в столовую и неистовым голосом крикнул:

– Молчите и слушайте!

Общество, которое было уже несколько навеселе, умолкло. Я читал, и все помирали со смеху.

На следующий день я попросил директора „Свободного театра“ связать меня с Зощенко, который, как я узнал, жил в Ленинграде.

Мы встретились в кафе „Де гурме“. Я увидел человека примерно моего возраста (он был моложе меня на год, значит,

ему было тогда двадцать шесть). На красивом лице несколько робкая улыбка и грустные, мягкие глаза. Со свойственной мне горячностью я наговорил ему кучу восторженных слов и тут же попросил разрешения читать его рассказы со сцены. От этого натиска он немного опешил, но читать охотно разрешил. В тот же вечер я прочитал „Аристократку“ со сцены „Свободного театра“. Это и было началом исполнения советской прозы на эстраде».

И здесь никак не уйти от темы тонкой и деликатной. Зощенко страдал от чего-то такого, что сказалось на его жизни и даже изменило ее.

Бравый офицер царской армии, штабс-капитан 16-го гренадерского мингрельского полка, заслуживший в Первую мировую высоких боевых наград за храбрость и отвагу, переживший ранение и отравление ядовитыми газами, вступивший добровольцем в ряды красноармейцев, побывавший после демобилизации плотником, актером, сапожником, телефонистом, милиционером, бухгалтером, агентом уголовного розыска, контролером на железной дороге (список заимствован из автобиографии Зощенко, носящей не слишком серьезный характер), – все это время, еще до писательства, а может быть с детства, он серьезно мучился от болезни, которую определить нелегко.

Друзья говорили о свойственном ему «угрюмстве» и «хандре» (Корней Чуковский), о чувствовавшемся в нем «неясном напряжении, неуверенности, тревоге» (Вениамин Каверин). Тот же Корней Иванович замечает: «Когда „угрюмство“ слишком донимало его, он уходил от семьи и ближайших друзей… И каких только не делал усилий, чтобы принудить себя к жизнелюбию! В те часы, когда его тянуло в уединение, он заставлял себя идти к веселящимся людям и с ними разделять их веселье». И еще: «В эту пору он не раз уверял, что писатель обязан быть жизнелюбивым, духовно здоровым, братски расположенным к людям».

Михаил Зощенко (в центре) в кругу ленинградских писателей. 1930-е годы

Утесову повезло: по его словам, Зощенко стал одним из лучших друзей, что были в жизни. «Мы дружили, мы любили друг друга», – признавался он.

Михаил Михайлович регулярно приходил (превозмогая себя?) в «Свободный театр» слушать исполнение своих рассказов. Садился в ложу, старался оставаться не замеченным и Утесовым, и публикой. Не смеялся. Глаза его оставались грустными. Он внимательно следил, где и как смеются зрители.

Последствия оказались неожиданными.

– Понимаешь, Лёдя, – сказал он Утесову, – я убедился: одно дело рассказ, предназначенный для печати, другое – для тебя.

И передал ему исправленный (и как!) текст «Жениха», что слушал накануне. Начало рассказа было перечеркнуто красным карандашом: «На днях женился Егорка Басов. Взял он бабу себе здоровую, мордастую, пудов на пять весом. Вообще, повезло человеку.

Перед тем Егорка Басов три года ходил вдовцом – никто не шел за него. А сватался Егорка чуть не к каждой… Даже к хромой солдатке из „Местечка“. Да дело расстроилось из-за пустяков.

Об этом сватовстве Егорка Басов любил поговорить. При этом врал он неимоверно, всякий раз сообщая все новые и удивительные подробности.

Все мужики наизусть знали эту историю, но при всяком

удобном случае упрашивали Егорку рассказать сначала, заранее давясь от смеха.

– Так как же ты, Егорка, сватовался-то? – спрашивали мужики, подмигивая.

– Да так уж, – говорил Егорка, – обмишурился.

– Заторопился, что ли?

– Заторопился, – говорил Егорка».

С таким началом рассказ был напечатан в декабре 1923-го в журнале «Вошь». Таким Утесов выучил его, таким читал и в «Свободном театре». Вместо всего этого Зощенко написал своим четким почерком:

«Чтой-то, братцы мои, народ пошел какой-то торопливый. Торопятся, что на пожар. Ей-богу, правда!

Раньше, бывало, сидит человек за столом – пять часов обедает, а нынче час или два посидел, и будет – сыт. Смешная жизнь.

Раньше, скажем, жених восемь лет к невесте ходит, высматривает, какая она есть – блондинка или она брунетка. И чего она умеет, может ли она пуговицу к подштанникам пришить или не может. И не хромая ли она и не косит ли на правый глаз.

А теперича – сегодня встретились, завтра увиделись, на луну посмотрели и женятся.

Смешная жизнь. Торопятся все.

А я, братцы мои, и сам заторопился».

– Прости, тебе придется «Жениха» переучивать, – извинился Зощенко, – но мне кажется, это начало лучше. Если ты согласен, конечно.

Утесов согласился с радостью. Еще бы, рассказ-то теперь получился весь от первого, то есть его, лица. Куда как удобнее! Правда, после этого Михаил Михайлович приносил Утесову текст уже после своих правок. Его исправлениями пестрела каждая страница. И все только на пользу.

Деликатность Зощенко исключала самоуверенность. Он часто сомневался, получился ли у него рассказ. И когда однажды принес Утесову еще не опубликованный «Собачий нюх», попросил его:

– Если рассказ понравится, возьми его. Только вот там я сделал два варианта одного абзаца. Пожалуйста, выбери, какой лучше.

Леонид Осипович познакомил меня с этими вариантами. Первый такой:

«У красного купца Еремея Бабкина сперли енотовую шубу. Взвыл купчик Еремей Бабкин. Жалко ему, видите ли, шубы.

– Шуба-то, – говорит, – больно хороша. Жалко до чего!

Денег, – говорит, – не пожалею, а найду преступника.

И вот пошел Еремей Бабкин по телефону звонить. Вызывает уголовный розыск и просит прислать собаку-ищейку».

Второй:

«У купца Еремея Бабкина сперли енотовую шубу. Взвыл купец Еремей Бабкин. Жалко ему, видите ли, шубы.

– Шуба-то, – говорит, – больно хороша, граждане. Жалко. Не пожалею, – говорит, – денег, а уж найду преступника – плюну ему в морду.

И вот вызвал Еремей Бабкин уголовную собаку-ищейку».

Зощенко и Теа-джаз

8 марта 1929 года. Международный день трудящихся женщин. На утреннике, посвященном празднику, в Государственном Малом оперном театре – Малоготе, как говорили тогда, – женщины, очевидно только трудящиеся, заполнили зал до предела. Утесов впервые выступил перед ними со своим коллективом, названным Теа-джаз. В большом, текущем с переменным успехом концерте он появился в финале перед уже изрядно уставшей публикой. Работал минут тридцать. И после первого же номера обвал! Такой бури восторга никто не ожидал – ни Утесов, ни его музыканты. На ура принималось все. И казалось, шквалу аплодисментов не будет конца.

«Поверьте, – признавался Утесов, – мне был знаком успех, я видел восторженные приемы знаменитых артистов, но такого никогда прежде не испытал. Не отнесу этот триумф только на свой счет. Тут сказались, скорее всего, новизна и необычность зрелища».

Присутствовавший на концерте директор (мужчина!) Летнего эстрадного театра в Саду отдыха, бывшего сада Аничкова дворца, что на Невском, прибежал за кулисы:

– Месячный контракт! Подпишу хоть сейчас! Рву на себе волосы, что раньше мая не смогу открыть сезон – начали красить забор, скамейки, раковину над сценой, а ее мы, как назло, разобрали: доски от дождя и снега окончательно прогнили!

Но уже в конце апреля в городе расклеили афиши:

> *«Сад отдыха. Скоро! Только у нас!*
> Театрализованный джаз
> **ЛЕОНИДА УТЕСОВА**.
> ПЕНИЕ, ТАНЦЫ, СКРИПКА, ЭКСЦЕНТРИЧЕСКИЕ ИНСТРУМЕНТЫ, КОНФЕРАНС И ИНТЕРМЕДИИ – **ЛЕОНИД УТЕСОВ**.
> *Следите за рекламой!»*

Афиша не обманула. В том одном отделении, что отводилось Теа-джазу, Утесов делал все и даже больше, чем было обещано. Вот где исполнилась его давняя мечта о синтетическом актере и действии, объединяющем все, что он может представить.

Месячный контракт директор продлевал трижды, но вал публики не уменьшался.

«Сад сошел с ума. Тихо и незаметно „тронулся“. Две тысячи лиц растворяются в одной „широкой улыбке“. Контролерши не

считают нужным проверять билеты. У администраторов такие улыбчивые лица, что кажется, еще минута – и они бросятся угощать нарзаном ненавистных было „зайцев“, впившихся в решетку сада с той – „бесплатной“ – стороны» – так начиналась рецензия, появившаяся вскоре в журнале «Жизнь искусства», сразу ставшем для теа-джазовцев самым солидным и авторитетным. Тем более что ее автор был известный театральный критик и писатель, отдающий предпочтение серьезным постановкам на академических сценах, – Симон Дрейден.

«Теа-джаз, – продолжает он, – это прежде всего превосходно слаженный, работающий как машина, четко, безошибочно, умно оркестр. Десять человек, уверенно владеющих своими инструментами, тщательно прилаженных друг к другу, подымающих дешевое „танго“ до ясной высоты симфонии.

И рядом с каждым из них – дирижер; вернее, не столько дирижер (машина и без него задвигается и пойдет!), сколько соучастник, „камертон“, носитель того „тона, который делает музыку“. Поет и искрится оркестр в каждом движении этого „живчика“ – дирижера. И когда он с лукавой улыбкой начинает „вылавливать“ звуки и „распихивать“ их по карманам, когда он от ритмического танца перебрасывается к музыкальной акробатике и – подстегнутый неумолимым ходом джаза – становится жонглером звуков, молодость и ритм заполняют сад».

Нет, в самом деле не рецензия – симфония.

Не обошлось в ней и без недостатков и пожеланий, но как элегантно поданы и они: «Третьесортной обывательской „салонщине“, дешевой „экзотике“ и шансонетной „редиске“ – бойкот! Когда Теа-джаз на мотив избитой „герл-змейки“ начинает скандировать:

> Как был прекрасен
> Наш юный „Красин“! —

становится неловко и за себя, и за артистов. И рядом с этим большое, принципиальное значение приобретает чтение стихов Багрицкого, документов подлинной литературы» (см. полный текст рецензии ниже).

Из последних Утесов исполнял ежевечерне по одному рассказу Михаила Зощенко – их у него уже набрался добрый десяток. А Михаил Михайлович, побывавший на выступлении Теа-джаза, поблагодарил Утесова, одобрил то, что артист делает, и на этот раз улыбнулся не один раз.

– Я тебе сейчас готовлю кое-что. Не скажу что. Секретничаю.

Скоро узнаешь, – пообещал он.

Выступление Теа-джаза в 1929 году в Ленинградском саду отдыха

А Теа-джаз в конце июля двинулся на гастроли. И тут обнаружилась одна не очень приятная деталь.

– Это почему же вы работаете в одном отделении? – удивился харьковский администратор. – Мы объявили ваш концерт! Одно отделение – это скандал. Решайте, или вы работаете полный концерт, или мы пристегиваем к вам группу артистов: например, наш «Цирк на сцене», он сейчас в простое, – и соответственно вдвое снижаем ваш гонорар.

Нужда заставила вытащить из загашников все, что игралось на репетициях, а Утесов торжественно объявил:

– Первое отделение беру на себя. Прочту Зощенко и Бабеля!

Обрадованные музыканты устроили ему овацию.

Теа-джаз объехал крупные города Украины, побывал в Ростове-на-Дону, на Кавказе, выступил в Московском мюзик-холле и, окрыленный успехом, вернулся в Ленинград, когда от дождя потемнели листы.

Теория и практика

Необходимо остановиться. Передохнуть. Не Утесову, а автору. Чтобы не упустить за быстро развивающимися событиями нечто важное.

Однажды у нас с Леонидом Осиповичем случился разговор, что можно назвать теоретическим. Не склонный к теориям и теоретизированию, Утесов вдруг обернулся неожиданной стороной. Неожиданной потому, что до тех пор казался мне человеком очень земным, умеющим найти на любую формулу или теорему конкретный пример. Как правило, юмористический или анекдотический. А тут все обернулось по-иному. Почти.

Беседовали мы в утесовском кабинете. Леонид Осипович, как обычно, утопал в своем красном глубоком кресле, но не пускался на этот раз в воспоминания и не рассказывал увлекательных историй из своей и чужой жизни. Наш разговор показался мне настолько интересным, что, придя домой, записал его по свежим следам. Что делал по лени далеко не всегда. Записал не для того, чтобы когда-то поведать кому-то о нем. Нет, я был эгоистичен: работал в то время над статьей о Зощенко и не сомневался, что такая запись пригодится.

Итак. Проявляя осведомленность, я прочел Леониду Осиповичу цитату из очерка Владимира Полякова «Зощенко заменить нельзя», в которой тот утверждал, что пьесы Зощенко имели успех на сцене только тогда, когда их почти не играли, то есть не старались показать ярко характеры героев и не стремились по-разному за них говорить, а играли всю пьесу почти в одной интонации – интонации автора. Очень близок был к этой манере Леонид Утесов. И спросил его:

– Вы читали рассказы, подражая Зощенко?

– Нисколько. И не стремился к этому, – ответил он. – Во-первых, хоть я и не умру от скромности, вынужден признаться: у меня это бы не получилось. Зощенко непародируемый. Такие люди редко, но встречаются, в них не за что ухватиться пародисту. Во-вторых, и опять же без ложной скромности, я считал себя актером. Прирожденным. Я играл каждый его рассказ как спектакль в одном действии.

– Значит, вы, в отличие от Зощенко, читавшего свои рассказы монотонно и бесстрастно, могли выразить свое отношение к его героям, людям, скажем, не очень достойным подражания?

– Это меня не интересовало. И тут я с Володей Поляковым не согласен, несмотря на комплимент в мой адрес. Смешно было бы предположить, что я работал по «системе Станиславского».

Придумывал прошлое героев, искал, где они добрые, а где злые и что там еще полагается. Ничего этого не было. У меня была своя система. Может быть, интуитивно я шел другим путем. Не фантазируя и следуя только тексту Зощенко, пытался стать тем, кого он изобразил. Не думал, отрицательный его герой или положительный.

Встречал ли я таких людей в жизни? Может быть, да, может быть, нет, – какая разница. Я же рассказывал вам случай со мной, когда я отважился подражать Карузо. Не на сцене, в жизни! Карузо пришел в банк получать деньги без документов, спел одну только оперную фразу, его сразу опознали и выдали то, что он хотел. В Кременчуге я пришел не в банк – на почту за денежным переводом в пустячную сумму. «Без паспорта денег не выдаем!» – заявила мне почтмейстерша. И я, уверенный в своей популярности, запел: «Раскинулось море широко!» И что же? «Гражданин, прекратите хулиганство! Я вызову милицию!» – завизжала почтмейстерша.

Помогает ли такой жизненный опыт актеру? Думаю, кому как. Да и на все роли опыта не напасешься – это уж точно. В рассказах Зощенко я уходил от себя чтеца, певца, артиста, становился другим настолько, что публика должна была верить, что будто все, что описано у Зощенко, произошло не с кем-нибудь, а со мной лично. Убеждения героя в правоте своих суждений о людях, в коварстве жизни и прочем становились моими.

То есть, понимаете, я не рассказывал о ком-то постороннем, как это делал при чтении Михаил Михайлович, а говорил о себе. Такая вот исповедь с эстрады. И зрители не только слышали анекдотическую историю, а воочию видели того, с кем она приключилась. И смеялись и над сюжетом, и надо мной. Осуждали они меня или соглашались со мной – это их дело. Моя задача – дать им почувствовать, что перед ними живой человек. Такой, какой есть.

– В новогодней радиопередаче я попросил Фаину Георгиевну Раневскую прочесть Зощенко, – почему-то счел я нужным сообщить Утесову. – Она выбрала «Пациентку», долго извинялась, что не умеет читать, потому что актриса, а не чтица. И прочтет «Пациентку» только оттого, что там есть характер, который сможет сыграть.

Я напомнил содержание этого рассказа Леониду Осиповичу: там идет речь о деревенской бабе, что пришла к фельдшеру, которого все называют «хирургом», чтобы поделиться с ним не болезнью, а болью, что накопилась на душе, – ни с кем другим она сделать это не может.

– Так вот, – продолжал я, – Раневская прочла мне рассказ и расплакалась: «Очень грустная история. Для юмористической передачи не годится».

– Гениальная женщина! – воскликнул Утесов. – Она сразу схватывает суть вещей. Зощенко в самом деле, как и Гоголь, смеется сквозь слезы, и, если разобраться, все его рассказы грустны. Не снаружи, а где-то в глубине. В «Рыбьей самке» – этот рассказ я тоже читал, – у него есть знаменательные слова: «Великая грусть есть на земле. Осела, накопилась в разных местах, и не увидишь ее сразу».

Мы застыли в тягостном раздумье. Утесов первым нарушил его:

– Так по этому поводу я вам обязан рассказать одну притчу!

И рассказал историю, которую я где-то читал, но у Утесова она преобразилась. Леонид Осипович включил ее в очерк о Зощенко:

«В одном столичном городе жил и работал известный профессор-невропатолог. Много грустных людей перевидал он на своем веку. Но однажды к нему в качестве пациента явился человек, который поразил даже его своим унылым, почти трагическим видом.

– Профессор, – сказал пациент, – я близок к смерти, хотя, по утверждению докторов, ничем не болен. Единственная моя беда – мое настроение. Кажется, у вас в медицине оно именуется черной меланхолией. Никто и ничто не может вывести меня из этого состояния. Я близок к самоубийству. Помогите мне, если можете!

– Ну что ж, – сказал профессор, – я дам вам одно лекарство. Это травы, их привозят из Индии. Вы будете принимать настой из этих трав, и через месяц они превратят вас в человека, довольного жизнью.

Пациент поблагодарил профессора и, захватив рецепт лекарства, ушел. Прошел месяц, и он снова появился в кабинете профессора.

– Ну что, полегчало? – спросил профессор. – Помогло вам мое лекарство?

– Нет, – сказал пациент, – тоска моя не прошла.

– Что же мне с вами делать? – развел руками профессор. – Продолжайте пить травы и непременно сходите в театр. Сейчас там идет очень смешная, очень веселая оперетта. Она вас, надо полагать, выведет из тоскливого состояния.

Через неделю пациент появился вновь.

– Был в оперетте, – сказал он. – Но и это не помогло. Мало того, стало еще грустнее.

– Ну что ж, – сокрушенно сказал профессор, – последнее, что

я могу предложить вам, это сходить в цирк. Там выступает клоун, про которого говорят, что нет человека, которого бы он не рассмешил. Глядя на него, я сам хохотал до упаду. Сходите в цирк, посмотрите этого клоуна. Я уверен, что это поможет вам выздороветь.

– Увы, дорогой профессор, – отвечал пациент, – я не могу этого сделать.

– Но почему же?

– Потому что я и есть тот самый клоун, о котором вы говорите».

Неожиданная пьеса

Вернемся в 1929 год. С Зощенко Утесов встретился на следующий день после приезда. Михаил Михайлович раскрыл тайну – протянул новую пьесу. «Уважаемый товарищ» называлась она. Действие в Ленинграде осенью того же года.

– «Уважаемым товарищем» станешь ты, – сказал Зощенко. – Главная роль писалась для тебя, и никого другого в ней я не вижу и видеть не хочу.

В фильме «Концерт – фронту». 1942 год

К постановке пьесы в Театре сатиры приступил Давид Гутман, талантливый режиссер, выдумки которого были неистощимыми, давний друг Утесова. «Репетиции Давида! Разве их забудешь когда-нибудь! – вспоминал он. – Сколько радости, сколько творческого удовлетворения получал я на этих репетициях!» К тому же Гутман умел работать быстро – через две недели работы по десять часов в день спектакль увидели зрители. И шел он ежедневно при полных залах.

Но как быть с Теа-джазом? Работать с ним параллельно? При ежевечерней занятости это было нереально. Дать ему бессрочные каникулы? Угроза растренированности возникла бы тут же. И тогда Утесов предложил Гутману:

– А что, если нам воскресить давнюю традицию русских театров – давать после спектакля дивертисмент! Даже после

пятиактного гоголевского «Ревизора» шло обязательное концертное отделение. В нем выступали и участники спектакля, и актеры, не занятые в нем.

– Короче, куда ты клонишь? – не понимал Гутман.

– Спектакль у нас компактный, идет быстро, – объяснил он. – Не дай ребятам засохнуть – дивертисмент с Теа-джазом только обрадует публику.

Гутман согласился. К радости и Утесова, и музыкантов, и публики.

И тут раздался звонок из Москвы. Звонил руководитель ГОМЭЦа (Государственного объединения музыки, эстрады и цирка) Александр Данкман. ГОМЭЦ являлся хозяином Театра сатиры.

– Как дела? – поинтересовался Александр Морисович.

– Ежедневные аншлаги.

– Почему так мало?

– То есть как мало? Аншлаги!

– Так можно же делать два аншлага.

И «Уважаемого товарища» стали давать дважды в вечер. Правда, чтобы не держать музыкантов в театре без дела несколько часов, дивертисментный акт стал передвижным: для зрителей первого сеанса – заключительным, второго – начальным.

В чем же причина таких аншлагов? Их несколько. Прежде всего актерский состав. Утесов, уже достигший, казалось, пика популярности, особенно после победы Теа-джаза, который, кстати, и на этот раз являлся для публики заманчивой приманкой. Помимо этого в основных ролях выступили известные всему городу острохарактерная Елена Филипповская (Анисья Николаевна, жена Барбарисова) и талантливый комик Степан Каюков (Уполномоченный квартиры – нелепая по сегодняшним меркам должность!). Тот самый Каюков, что прославился чуть позже на всю страну кинематографом: его паренька Дему из «Юности Максима», язвительного профсоюзника Усынина из «Большой жизни», директора-пустозвона Кирилла Петровича из «Трактористов» знали все. Не забудем и режиссуру съевшего на эстраде собаку Давида Гутмана, придавшего действию такой динамизм, что оторваться от сцены было невозможно.

Но главное, конечно, в самой пьесе Зощенко. Лучшей из тех, что он создал.

Зощенко построил ее на удивление неожиданно. Уж сколько раз критики, особенно если писали о современной драматургии, сетовали: пьеса неплоха, но весь сюжет ее исчерпывается первыми двумя актами, а на долю последнего, трудного самого, ничего не остается. В «Уважаемом товарище», можно сказать, не три акта, а

три пьесы с одним главным героем. Уж три состояния этого героя – точно.

В первом действии Петр Барбарисов, член коммунистической партии, сплошь состоящей из уважаемых товарищей, наглядно использует собственное партийное превосходство в рамках одной, отдельно взятой коммунальной квартиры. Стены своей комнаты, как своеобразный фасад, он украсил портретами Маркса, Ленина, видных, но неопознанных деятелей партии и лозунгами на все случаи жизни: «Не пьет, не курит пионер – берите, взрослые, пример», «Мойте руки перед едой» и другими. Рядом с ними мирно сосуществуют горельеф с наядой и статуэтка «Купающаяся колхозница» – бывшая «Туалет Венеры».

Предстоящая чистка партийных рядов его нисколько не смущает. Да, он не пропустит ни одну из соседок, но это «не есть какое-нибудь там вредительство, или маловерие, или сползание с классовой линии – это вполне допустимый факт, это есть, так сказать, явление нашей природы!». И пьет он тихо. Без эксцессов. И за госзаем сто процентов заплатил. И социальное происхождение у него в порядке: «Мой отец – обыкновенный небогатый, но зажиточный крестьянин». Смущает его одно: «Сейчас требуется такая какая-то, пес ее знает, какая-то такая личная, что ли, порядочность. Им обязательно, чтоб человек не мерзавец был. А где их взять?»

Второе действие начинается сразу с сообщения: «Ай, ей-богу, что делается! Мешалкой, значит, поперли вашего супруга. Ай, ей-богу!» Тем неожиданнее появление на сцене совершенно преобразившегося Барбарисова. По ремарке Зощенко, «он одет празднично и даже ослепительно. Стоячий крахмальный воротничок подпирает голову. Розовый галстук. На голове мягкая шляпа. В руке сигара, которой Барбарисов по временам затягивается». Он слегка навеселе, напевает легкомысленную шансонетку о Венере и подтанцовывает: «Тело ее белое обвито цветами, груди ее полные, прикрытые руками»…

«Теперича только самый оригинальный интерес наступает в моей жизни, – провозглашает он. – Сколько лет я ничего себе не дозволял! Но я им теперь возьму свое!» И пускается во все тяжкие: идет в ресторан! С полным на то основанием: «Я столько годов сдерживал свой характер. У меня, может, невроз сердца наступил от такой тихой, ненатуральной жизни… Я желаю знать свое полное развлечение. Полное категорическое веселье. Я опущусь на дно морское. Я сам не знаю, чего я сейчас сделаю, но я чего-то такое сделаю!»

И тут наступает отрезвление ясное и трагическое: все предыдущие жертвы были напрасными. «Нет, вы не понимаете

моей глубины, – не хочет сдаваться Барбарисов. – Я не с горя пью и веселюсь. Я, может, за свои деньги желаю узнать полное веселье, какое только бывает и какое случается!» И допытывается у своего спутника: «Ты мне сообщи, какое еще бывает небесное мелкобуржуазное наслаждение. Ну чего? Еда? Ну еду жрали… Раки? Ну чего еще? Скажи же, черт побери! Чего еще бывает на свете? Чего я такое промигал?»

И ответа нет. «Выпить еще и еще раз. Вот и все», – советует спутник.

В третьем акте Зощенко создает ирреальную, почти фантастическую ситуацию. А никакого лишения членства партии не было вовсе. Может, Барбарисову это приснилось. И напрасно он сорвал со стенки лозунги и портреты вождей, напрасно выгнал из дому жену, затеял в ресторане скандал с проституткой, избил еврея, попал в милицейский протокол. Его ждут в партийной комиссии, и соседи снова преклоняются перед гегемоном.

Мятущийся Барбарисов – таким мы его еще не видели. Готовый показать свою власть и внезапно заискивающий перед каждым, самоуверенный, наглый и трясущийся от страха.

В комиссии, куда герой является в финале, ему сообщают: произошла ошибка, он не восстановлен.

– Может, впоследствии можно надеяться? – спрашивает он.

– Там видно будет, – отвечает секретарь.

Барбарисов медленно спускается вниз по лестнице:

– М-да… Я бы сейчас находился тише воды, ниже травы. – Орет: – Братцы!.. – Быстро во второй раз бросается вверх по лестнице. Пробегает полмарша. И снова медленно спускается вниз. Разводит руками.

Невеселый конец веселой истории. Кто без греха, кому безразличен герой зощенковской пьесы, может бросить в него камень. Если захочет и позволит совесть. А может, стоит задуматься над его судьбой. Случайная ли она или в самом деле вовсе не типична, в чем так яростно обвиняли Зощенко когда-то.

Дабы не мешать этим раздумьям или (упаси боже!) оказать на них давление, добровольно откажемся от традиционных ссылок на прессу, как положительно, так и отрицательно оценившую спектакль Театра сатиры. Вместо этого процитируем небольшое эссе Давида Гутмана, переданное мне в свое время Леонидом Осиповичем. Не знаю, публиковалось ли оно когда-нибудь. Утесов хранил его с 1930 года, когда вскоре после премьеры «Уважаемого товарища» оно и было написано.

Давид Григорьевич поставил в Театре сатиры не только эту пьесу. Несколько раньше появилась комедия «Республика на колесах», где Утесов сыграл Андрея Дудку, того самого, спевшего

«С одесского кичмана» – песню, от которой ее исполнителю пришлось потом всю жизнь отмываться. Гутман и вовлек «Лёдю» в эту авантюру.

«– Старик, сказал он мне, – вспоминал Утесов, – ты можешь быть свободен от чего угодно, но только не от меня. Ты мне нужен. Я ставлю феерическую пьесу – возьми эти слова в кавычки. О махновщине. В ней центральная роль бандита. Кто может сыграть бандита лучше тебя?

– Вы считаете, что эта роль по моему характеру?

– Не придирайся к словам. По твоим способностям.

– Спасибо и на том. – И я вступил в Театр сатиры».

С Утесовым Гутман познакомился в самом начале двадцатых годов, когда он возглавлял Теревсат (Театр революционной сатиры), явившись крестным отцом Утесова, впервые ступившего на драматическую сцену. «Свободный театр» Давид Григорьевич недолюбливал. Это все пояснения, без которых эссе режиссера может быть не совсем понято. У эссе есть название – «Веселый попутчик». Вот несколько абзацев из него.

Леонид Утесов (третий слева) на Калининском фронте.
1942 год

«Он пришел к нам в вагон на большой узловой станции. Его сразу и охотно приняли в семью пассажиров, все поняли, что это „свой“. Ни манерами, ни багажом он ничуть не разнился от остальных. Такой же простой и такой же ищущий лучших мест, хорошей жизни не только для своей шкуры, а так, чтобы всем было тепло.

А раз поверили, раз признали своим, значит, дали паспорт на жизнь, дали право располагаться и устраиваться, как удобнее. И взамен потребовали только искренность и прямоту.

И вот тут-то Утесов и развернулся. За несколько последних лет сколько им разбросано смеха, улыбок, блесток. Не его вина, что большую часть времени он проработал в плохом театре, но все москвичи и ленинградцы умели отделять Утесова от окружавших его случайных с бору по сосенке номеров.

Пущенное кем-то название „синтетический“ актер у нас уродливо разрослось просто в актера, который ничего не умеет делать хорошо, но плохо делает все. И швец, и жнец, и на дуде игрец.

Утесов в этом плане исключение. В нем действительно задатки подлинного „синтетического“ лицедейства. Он почти с одинаковым успехом может вызвать эмоции радости и горя. Ему нетрудно сыграть и драму, и комедию.

Утесову не везло. Он мало работал с культурной режиссурой. Он весь свой путь на театре проделал один, без какой-либо помощи извне. Но, мне думается, зарядка этого актера талантом и разнообразными способностями тем значительна, что новый, теперешний театр еще много может взять от него и полезного, и нужного.

И потом, он еще такой молодой.

Он еще долго сможет идти по пути с современностью.

А попутчик он веселый – с ним хорошо».

И еще один факт. Вскоре после премьеры «Уважаемого товарища» одна из ленинградских газет провела опрос, кто самый популярный человек в нашем городе. Большинство читателей назвали Михаила Зощенко и Леонида Утесова.

Друзья встречаются вновь

Тридцатые годы – время поисков Зощенко. Он реже пишет юмористические рассказы, создает сочинение крупной формы – блистательную «Голубую книгу», работает над исследованием, почти научной повестью «Возвращенная молодость», впервые обращается к документалистике в повести «Возмездие».

Но Утесов всегда чувствует дружескую руку Зощенко. Писатель не пропускает за редким исключением ни одной новой утесовской программы и всегда находит время обсудить их.

А когда Утесов искал переводчика для создания песни о неисправимом оптимисте старичке-еврее, и в радости, и в горе спасающемся веселой музыкой, Зощенко рекомендует ему поэтессу Елизавету Полонскую.

– Мы познакомились с ней в девятнадцатом году, входили в одну группу «Серапионовы братья». По-моему, у нас никто, как она, не чувствовал слово и форму стиха.

И Полонская пишет прекрасное стихотворение «Дядя Эля», ставшее с музыкой Николая Пустыльника одной из лучших песен утесовского репертуара. Премьера ее прошла в 1939 году и благодаря и стихам, и музыке, и актерскому мастерству исполнителя, и изобретательности инструментовщика вызвала овацию зала.

Зощенко был удовлетворен, а Утесов не уставал повторять:

– Теперь вы понимаете, почему советы Михаила Михайловича для меня всегда на вес золота!

Война разлучает друзей на годы. Утесов выпускает в московском «Эрмитаже» программу «Бей врага!», выступает перед красноармейцами на Калининском фронте, дает благотворительные концерты, весь сбор от которых идет на самое необходимое во время войны благо – строительство боевого истребителя. Самолет «Веселые ребята», рассказывали, был в строю все военные годы.

Зощенко в первые месяцы блокады Ленинграда работает на радио, пишет с Евгением Шварцем антифашистский скетч, едет с группой писателей осенью 1941-го в эвакуацию в Алма-Ату. Там работает на «Мосфильме», влившемся в Центральную объединенную киностудию, – правит сценарии, помогает авторам в заявках на новые фильмы и продолжает начатый еще в мирное время труд – большую повесть, получившую название «Перед восходом солнца».

Встретились они в Ленинграде только в апреле 1944 года: Зощенко вернулся из Средней Азии, а Утесов после почти

пятилетнего перерыва приехал в город, совсем недавно бывший блокадным. И в первый день, как рассказал Леонид Осипович, с ним случилась история:

«Наступала весна, город начинал прихорашиваться. Кое-где в окнах уже появлялись стекла, но фанера еще напоминала о пережитом.

Веселое апрельское заходящее солнце. Дворцовая набережная пустынна. Никого. Я иду по набережной. Мне радостно. Мне хорошо. Я люблю Ленинград. С ним столько у меня связано! Где-то слышен голос Левитана, но репродуктор далеко, и я не различаю слов. О чем же это он?

Спросить некого. Вдруг из двери дома напротив выбегает моряк в фуражке торгового флота. Он идет, пританцовывая.

– Молодой человек, – спрашиваю я, – о чем это Левитан?

Он прижимает руки к груди и, задыхаясь, говорит:

– Боже ж мой, Одессу ж освободили! А я же одессит.

– Я тоже одессит, – радостно говорю я.

– Да ну! А как ваша фамилия?

– Утесов.

– Ой, боже ж мой, да вы же одесский консул!

И мы стоим обнявшись, два одессита на пустынной набережной Ленинграда…»

Появление в тот же вечер за кулисами после концерта Зощенко для Утесова стало еще одним подарком.

– Как ты узнал, что я здесь?! – воскликнул Утесов.

– Во-первых, я пока не разучился читать, – улыбнулся он. – Во-вторых, еще не туг на ухо, а радио говорило о тебе всечасно. В-третьих, как же можно сегодня не выпить с одесситом!

В гостинице «Европейской» они засиделись допоздна. Зощенко похвалил военные песни, из которых преимущественно состояла программа концерта. Утесов бодро сообщил о своих военных маршрутах, о выступлениях в госпиталях, в одном из которых главврач, заглянувший случайно в зал, увидел, как после рассказа Зощенко безудержно гогочут раненые, и тут же приказал:

– Челюстники, на выход! Смех вам противопоказан!

Рассказал и о том, каким хохотом встречает любая аудитория зощенковскую военную «Рогульку», что он читает в каждом концерте. И теперь обязательно включит ее в новую программу «Салют».

– Людям надо смеяться, они смеяться хотят, а я что-то не пишу смешного. Сейчас начал «Партизанские рассказы» – веселья они не вызовут. На смешное сил нет, – сказал Зощенко.

И замолчал. Настроение его вдруг изменилось. Он и минуту

назад был не очень оживленным, теперь нахмурился, поджал губы, ушел в себя.

– Что-нибудь случилось? – спросил Утесов.

Зощенко молчал. Пауза показалась бесконечной. Потом Михаил Михайлович медленно, через силу, сказал, что в Средней Азии закончил главный труд «Перед восходом солнца». Дело его жизни. Труд не поняли. То, что напечатал журнал «Октябрь», разгромили. Фраза «Я хотел доказать, что расистская теория бесчеловечна» была самой длинной и последней, что произнес Зощенко, оттого и запомнилась Утесову. И снова молчание.

– Вы понимаете, – рассказывал Леонид Осипович, – оцепенение охватило и меня. Я знал это качество Миши: его настроение передавалось окружающим и давило на них. Это происходило не всегда. Но я помню, как однажды в театр позвонил Корней Иванович Чуковский: «Приезжай, как только освободишься, в „Асторию“ – здесь собрались Илюша Ильф, Евгений Петров, Михаил Кольцов, Миша Зощенко, я притащил свою „Чукоккалу“, устроим веселый мальчишник!» Я приехал с опозданием и застал в обширном люксе странную обстановку: все сидели угрюмо и молчали. Один Женя Петров вяло что-то жевал, подливая в свой бокал. Я начал было что-то рассказывать, но запнулся и замолчал: вдруг понял, что это никому не нужно. А Зощенко сидел, уставившись в пол. Чувствовалось, что он глубоко страдает. Корней Иванович сделал попытку отвлечь его от горестных мыслей и положил перед ним «Чукоккалу», в которой столько любопытного и смешного. Но Зощенко перевернул несколько страниц, нашел свободное место и написал: «Был. Промолчал 4 часа». Поднялся и ушел, молча кивнув всем на прощание.

В «Европейской» было точно так же. Около полуночи Зощенко встал, обнял меня и ушел, не сказав ни слова…

Последняя их встреча была в 1947-м. Не минуло и года со дня позорного постановления сталинского ЦК КПСС и доклада главного идеолога партии, в которых Зощенко покрыли отборными ругательствами, обвинили в дезертирстве, трусости, предательстве. И объявили бессрочный приговор, не подлежащий обжалованию: все, написанное писателем, – издевательство над советским народом, плод заклятого врага.

Приговор этот приводили в исполнение не оружием, но не менее проверенным способом: в газетах, журналах, на радио началась травля Зощенко. Повсюду высказывались коллективные «одобрямсы» под голоса неподдельного гнева и искреннего возмущения: так было в студенческой аудитории, в заводском клубе, в колхозе и, разумеется, на собраниях братьев-писателей,

что под руководством К. Симонова, А. Софронова, Н. Грибачева вершили над Зощенко нравственную, политическую и гражданскую расправу, способную во всех смыслах убить человека.

Артисты Теа-джаза Леонида Утесова осматривают истребитель «Веселые ребята» на Московском центральном аэродроме

Как только Утесов приехал в Ленинград, он сразу позвонил Зощенко. Тот будто и не узнал его голоса, переспрашивал звонившего, не ошибся ли он, может быть, ему нужна другая квартира. И долго сомневался, с каким «Лёдей» он говорит. Потом Утесов понял, что, затеяв эту игру, Зощенко осторожно предоставлял возможность опомниться и воскликнуть: «Ах, простите, я ошибся номером!»

Когда Леонид Осипович пришел к нему на квартиру, в доме на Канале Грибоедова, Зощенко сказал ему:

– Ты знаешь, твой звонок был первым. Мне теперь никто не звонит. Когда я встречаю знакомых на улице, некоторые из них, проходя мимо меня, разглядывают вывески на Невском так внимательно, будто видят их впервые. А недавно я столкнулся в переулке с писателем, хорошо знакомым, и поздоровался с ним. Автоматически. Тот на мгновение остолбенел, потом стремглав перебежал на другую сторону с криком: «Не погуби! Я не знаю тебя!» Со мной теперь опасно водить знакомство…

Сообщил, что печатать его всюду отказываются, все, что передавал в издательство, пришло обратно.

– Я думаю, не вернуться ли мне к профессии сапожника, – заметил Зощенко. – Я же умел когда-то тачать сапоги. Руки такое не забывают. Особенно если литература стала для них запретным делом.

«Я предложил Михаилу Михайловичу выйти пройтись, – вспоминал Утесов. – Он согласился. Мы шли вдоль канала, долго молчали. Увидев афишу о моих гастролях, я рассказал, что привез программу, посвященную восьмисотлетию Москвы, пригласил послушать ее. Он сослался на недомогание, заметив, что „антипатриота“ на такой спектакль не пустят. И горячо заговорил о том, что никогда не сможет понять этого постановления. Потом снова замолчал, как будто что-то в нем вдруг потухло.

А когда мы прощались, пробормотал: „Может, все это рассосется?“

На мои звонки он больше не отвечал».

В 1981 году вышла книга «Михаил Зощенко в воспоминаниях современников». Одна из ее глав – «Большой человек» – утесовская. В ней он пишет:

«Говорят о писательском бессмертии…

Думается мне, что творчеству Зощенко предстоит очень долгая жизнь.

Ах если бы он знал, что будет издана книга о нем, что друзья, знавшие и любившие его, расскажут – какой он был замечательный писатель и какой большой человек!..»

Дай-то бог, чтобы прекрасные слова Утесова о долгой жизни, что ожидает создания Зощенко, сбылись.

Исаак Бабель

Чудес на свете много

Однажды Леонид Осипович рассказал мне, как в середине двадцатых годов или чуть позже ему предложил знакомый военачальник посмотреть на чудо.

– Мы подъехали к Неве, к причалу, где стояла роскошная яхта. До революции она принадлежала известному промышленнику-миллионеру Алексею Путилову, завод которого, несмотря на все старания большевиков, до сих пор носит его имя. Спустились с палубы в салон и там увидели парнишку. Он сидел у прибора, утыканного лампами без фитилей и толстой катушкой с туго намотанным медным проводом. Меня усадили в кресло, надели наушники. Парень стал двигать штырем вверх-вниз по катушке, я услышал треск, не понимая, в чем здесь чудо. И вдруг сквозь треск прорвалась немецкая речь. Мужской голос сообщил: «Здесь Берлин».

Я слушал, не веря, что такое возможно. Тогда-то и городского радио в Ленинграде не было. А тут Берлин! Сколько же надо натянуть проводов!

Паренек объяснил: никакие провода не нужны, это радиоволны – они сами накатываются по воздуху. И тут я услышал музыку, небесно прекрасную: играл оркестр и солировала скрипка удивительной мягкости и звучности.

– Что это? – спросил я.

– Это Марек Вебер и его оркестр, – ответил юный радист.

Я сидел зачарованный. Никакого треска не замечал. Только чудо-скрипка, какой никогда не слышал.

И сколько лет прошло с тех пор? Больше полвека? Радио уже давно не чудо. Детекторные приемники сменились более совершенными и стали привычными, как стол и стулья. Но осталось чудо искусства. Оно будет всегда, если не погибнет вместе с человечеством.

Утесов горестно вздохнул, взглядом приглашая и меня разделить его печаль, но, не терпя длинных пауз, продолжал:

– К чему это я? К тому, что, хотя чудес на свете много, чудо искусства, если нам выпадет счастье столкнуться с ним, поражает нас до конца наших дней. Поверьте мне – я ведь собираюсь отметить свое девяностолетие. Для меня таким чудом были и остались рассказы Бабеля. И хотя знаю их наизусть, перечитываю их снова. И недавно сделал для себя открытие. Не смейтесь только – я в своем уме. Я вдруг понял, что лицезрение самих бабелевских фраз вызывает во мне восторг. То, как они построены графически, – тоже искусство.

Слова Утесова показались мне интересными, но уж очень необычными. Или Леонид Осипович таким способом просто опоэтизирует бабелевское письмо?

Только много позже, когда я узнал, как Бабель работал над рукописями, понял: Леонид Осипович был близок к истине. Писатель рассказал, что, как только он закончит первый вариант новой вещи, для него начинается главное: «Я проверяю фразу за фразой, и не единожды, а по нескольку раз. Прежде всего я выбрасываю из фразы все лишние слова. Когда эта работа окончена, я переписываю рукопись на машинке (так виднее текст). Потом я даю ей два-три дня полежать – если у меня хватит на это терпения – и снова проверяю фразу за фразой, слово за словом. И обязательно нахожу еще какое-то количество лебеды и крапивы.

Так, каждый раз заново переписывая текст, я работаю до тех пор, пока при самой зверской придирчивости не могу уже увидеть в рукописи ни одной крупинки грязи».

Между прочим, Бабель, работая над рассказом «Любка Казак», сделал 22 его варианта. И только последний решился отдать в печать.

Афиша 1929 года

Я показал Леониду Осиповичу фотокопию старой афиши, что сообщала: «В театре „Спартак“ 14 и 15 сентября в связи с великим успехом пройдут две прощальных гастроли, где первый раз в Днепропетровске прозвучат произведения Бабеля и Зощенко в исполнении Леонида Утесова. А затем Теа-джаз покажет новую программу, в которой лучшие номера старого репертуара будут исполняться по заявкам уважаемой публики».

– Боже мой, это же тысяча девятьсот двадцать девятый год! – заахал Утесов. – Где вы ее взяли?

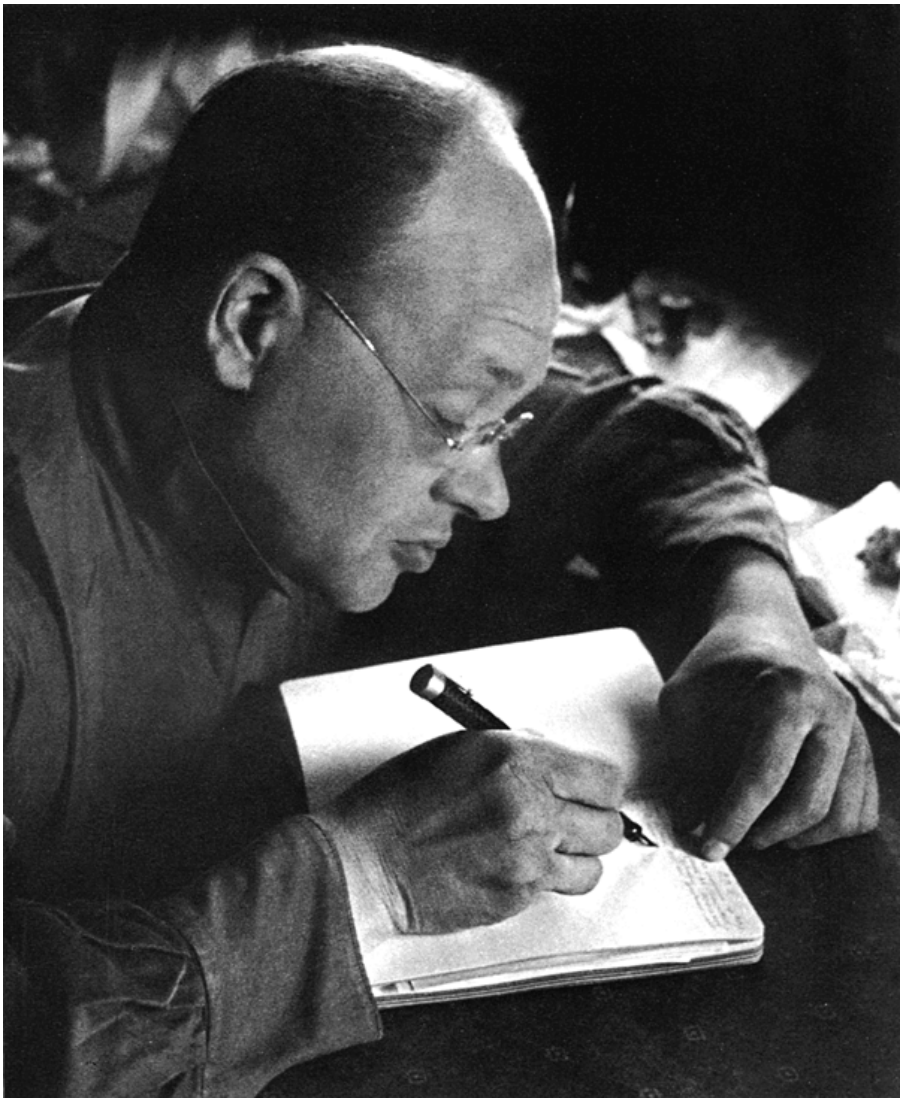
– Это подарок Александра Борисовича Скоморовского, он у вас был пианистом.

– Вы мне говорите! Прекрасно помню Сашу, он еще посвятил мне хороший блюз под анекдотичным названием «Моятана». Кое-кто думал, что это нечто иностранное, а объяснялось все просто: так сын Саши называл свою маму Таню – карапуз учился говорить. Саша стал одним из раскольников Теа-джаза. Так, значит, он еще жив. А вы-то как к нему попали?

– Мы готовили пластинку в серии «Антология советского джаза», посвященную оркестру под управлением Якова Скоморовского. Нужно было хоть что-то написать о нем, и я поехал к черту на кулички, в тогда начинавший строиться район Коньково, где живет Александр Борисович.

– Ну и что он вам рассказал?

– Я исписал полблокнота. О Якове, старшем брате, что закончил Петербургскую консерваторию по классу профессора Табакова и получил звание «свободного художника» – нечастый случай. Это давало ему право жить вне черты оседлости – всюду, где пожелает. И обо всем многочисленном семействе, в котором пятеро братьев стали музыкантами.



Исаак Бабель (1894–1940)

– Все верно, – утвердил Утесов. – Приехав из Одессы, они и жили все в одной большой квартире на Кронверкском бульваре в доме № 5. Когда-то она принадлежала царскому сановнику – графу, кажется. Первые репетиции Теа-джаза мы проводили у них, в комнате, что звалась «залой». Нас-то и было тогда всего-навсего десятеро. А о расколе я вам сейчас расскажу. Тем более что эта история имеет прямое отношение к Бабелю, а о ней в моей книге ни слова.

Было так. После зарубежной поездки я задумал Теа-джаз. А где взять музыкантов? Круг моих знакомых – актеры, писатели,

режиссеры и даже композиторы – люди, далекие от новой формы музыки. Случайно я встретил на Невском, у Елисеевского, шапочных знакомых Якова Скоморовского с братом и неожиданно рассказал им о своем желании. Очевидно, где-то подспудно надеялся: все-таки музыканты, играют в Михайловском театре – МАЛОГОТе, чем черт не шутит, а вдруг помогут. Тем более Яков уже прославился «сигналом» из «Золотого петушка» Римского-Корсакова. Этот «сигнал» был тогда камнем преткновения для всех трубачей, и слушатели обычно ждали, киксанет труба или нет. Яков обходился без кикса, что считалось высшим проявлением мастерства. Между прочим, сегодня, чтоб вы знали, этот «сигнал» берут даже средние трубачи – за шкалой трудностей не угонишься!

Так вот, Яков встретил мое предложение с энтузиазмом, сидеть, как он сказал, «в общей куче» ему надоело. И примерно через две недели мы уже играли у него на квартире фокстрот «Сюита» Давида Мейера, иностранную штуку, ноты которой кто-то раздобыл. Работа шла трудно. Новая манера игры для симфонистов была непривычной. Мы слушали иностранные пластинки, контрабасист Коля Игнатьев, очень талантливый музыкант, снимал с них по слуху клавиры, делал инструментовки на наш состав, мы расширяли репертуар, но трудности росли как грибы.

Устроили первую репетицию в Театре сатиры – там я играл и смог уговорить дать нам хоть два часа для работы.

К девяти утра прибежал в зал – сцена пуста. Огорчился, как же так – ведь ясно обо всем договорились. Вдруг слышу голоса. Подхожу ближе – все в оркестровой яме.

– Вы что здесь делаете? – спрашиваю.

– Ждем начала репетиции.

– А почему не на сцене?

– Место музыкантов в яме, – отвечают.

С первых дней мы с Яковом договорились, что художественными руководителями будем оба. Так и писали на всех афишах и в программках. Обязательно.

А раскол случился на «Джазе на повороте». Можно было бы вспомнить известное сравнение, что не так давно цитировалось на каждом шагу, – «на повороте из тележки кто-нибудь вылетает», но здесь дело не ограничилось одним-двумя музыкантами.

Мне и до этого приходилось не раз многих уламывать. Когда я просил еще в первой программе встать на колено тромбониста Изю Гершковича, чтобы, играя, он как бы объяснялся в любви трубачу Яше Ханину, он наотрез отказался:

– Как это я буду стоять на колене?! Меня весь город знает и

держит за солидного музыканта!

Яков – он был старше меня на девять лет – поначалу все терпел, и если и ворчал, то немного.

– У нас новое дело, – убеждал я его. – Мы не должны бояться поисков!

Но в «Джазе на повороте» он устроил забастовку. В заключительной рапсодии спектакля – советской – Дунаевский использовал известные в двадцатых годах мелодии песен, самые распространенные. В ее коде звучал «Авиа-марш» Юлия Хайта. Вещь, между прочим, написанная в 1923 году, когда у нас открылась первая регулярная авиалиния Москва – Нижний Новгород. Тогда на ней летало несколько «юнкерсов», купленных в Германии. Так вот под звуки этого марша и слова Павла Германа «Все выше, и выше, и выше» мы, весь Теа-джаз, погружались в гондолу дирижабля и с песней «улетали под потолок». Это была великолепная придумка Коли Акимова, оформлявшего постановку. «Полет» осуществлялся с помощью четверых рабочих сцены, крутивших две лебедки за кулисами. Случалось, что тянули они нас не всегда синхронно, дирижабль кренился то влево, то вправо, а то поднимался рывками, но, клянусь, это не мешало публике, что всегда устраивала полету овации. Если не из-за нашей игры, то хотя бы от неожиданности.

Но Яков как-то мне неожиданно заявил:

– Все. Больше терпеть твои выкрутасы не намерен! Себе дороже!

И в один день 1931 года я остался один. Сначала подумал: «Баба с возу – кобыле легче». Но честно говоря, стало безумно жаль кончины нового начинания.

Позвонил Бабелю, не раз смотревшему наши выступления. Рассказал ему о фиаско. Он в ответ:

– Старик, такие дела по телефону не решаются. Приезжай ко мне.

– Ну и что же ты собираешься делать? – спросил он, когда я пришел.

– Буду играть в театре, читать твои рассказы, у меня есть неплохие музыкальные номера – буду исполнять их в концертах.

– И всю жизнь станешь жалеть о том, что упустил жар-птицу.

И Бабель рассказал мне байку, которая как нельзя оказалась к месту:

«В одном маленьком городишке жил человек. Был он очень беден. И семья у него, как у большинства бедняков, была большая, а заработков почти никаких. Но однажды кто-то сказал ему:

– Зачем ты мучаешься здесь, когда в тридцати верстах отсюда

есть город, где люди зарабатывают сколько хотят? Иди туда. Ты там будешь зарабатывать деньги, будешь посылать семье, разбогатеешь и вернешься домой.

– Спасибо тебе, добрый человек, – ответил бедняк. – Я так и сделаю.

И он отправился в путь. Дорога в город, куда он устремился, лежала в степи. Он шел по ней целый день, а когда настала ночь, лег на землю и заснул. Но чтобы утром знать, куда идти дальше, он вытянул ноги туда, где была цель его путешествия. Спал он беспокойно и во сне ворочался, и когда к концу следующего дня он увидел город, то он был очень похож на родной его город, из которого он вышел вчера. Вторая улица справа была точь-в-точь такая, как его родная улица. Четвертый дом слева был такой же, как его собственный дом. Он постучал в дверь, и ему открыла женщина, как две капли воды похожая на его жену. Выбежали дети – точь-в-точь его дети. И он остался здесь жить. Но всю жизнь его тянуло домой».

Бабель смотрел на меня, и его глаза искрились смехом.

– Что ты предлагаешь мне, Исаак? – спросил я уже не так трагично, как прежде.

– Разве в городе нет других музыкантов? – ответил он на вопрос вопросом. – Но ты никогда не будешь клясть себя, что бросил любимое дело.

И засмеялся тем своим заразительным смехом, от которого начинал смеяться каждый, кто был рядом. Каждым на этот раз был я, и от смеха в два голоса стало легче и жизнь показалась прекрасной.

Вскоре я действительно набрал новый состав оркестра – ребят молодых, горячих поклонников джаза, готовых работать на него, не жалея ни сил, ни времени.

Вот только одно порой вызывало у меня горечь. Концертный ансамбль Скоморовского еще долго держался на репертуаре Теа-джаза. Усердно записывал на пластинки и «Моятану», и «Владивосток», и песни, что я пел, но так и не положил на диски «Черные глаза» Оскара Строка – популярнее этого танго ничего не вспомню, того же Строка «Куплеты коммивояжера», что Дунаевский включил в еврейский эпизод «Джаза на повороте», бравурный фокстрот Джимми Макхью «Ничего, кроме любви», который почему-то Концертный ансамбль переименовал в «Дни веселые». Создавалось впечатление паники в обозе: музыканты отчаянно стремились объявить своей собственностью, закрепить за собой все, что родилось в Теа-джазе 1929 года.

В выступлениях Теа-джаза Леонида Утесова всегда было многое от театрального спектакля

Спорить с ними никто не стал. Все их суматошные движения заставили нас думать не о прошлом, а о будущем. И искать новое.

Что же касается Бабеля, я еще раз убедился, какой он мудрый. Ненавязчиво мудрый. Как и его советы…

Утесов явно закончил разговор. Но я не унимался:

– Один вопрос так и повис в воздухе. Судя по старинной афише, в ваших концертах мирно уживались и Бабель, и Зощенко. Меня удивило это. Как вам удавалось соединять их?

– А что же тут особенного?! Не понимаю! – В голосе Утесова появилось раздражение. – Вы же, когда делаете пластинки, преднамеренно ставите после веселой или шуточной песни сугубо лирическую или гражданскую, никак на улыбку не рассчитанные. Это общепринятая вещь.

Да, мне было сложнее: я имел дело с живым залом. Рассказы Зощенко вызывали гомерический хохот. Читать сразу после этого Бабеля, вот так просто объявив автора и название, я не решался. Даже если бабелевский рассказ, как и зощенковский, тоже шел от первого лица. Все равно в нем другой настрой, трагедия, зачастую с кровью.

Но вы же были на моих концертах. Неужели не заметили, как я всегда ищу способ переключить зрителя из одного состояния в другое. Скажем, после лирического, чуть с грустью, романса Вано

Мурадели никогда не объявлю тут же сатирическую песню Беранже. А начну как бы издалека. Задам зрителям вопрос: «Вы никогда не видели, как священнослужитель рассматривает альбом репродукций? Делает он это серьезно и основательно!» Изображая этого служителя культа, начинаю якобы перелистывать альбомные страницы. «Яблони в цвету» – хорошо! «У постели больного товарища» – хорошо, – вздыхаю я, смахивая слезу. «На женском пляже». После паузы и разгадывания репродукции: «Нехорошо!» Листаю дальше: «На волжских просторах» – хорошо.

Возвращаясь к предыдущей странице: «На женском пляже» – нехорошо! В зале смех, и только тогда я говорю: «Так вот на эту тему великий французский поэт написал песню „Четыре капуцина“. Послушайте ее».

Можете назвать это конферансом. Но для меня не болтовня о чем угодно, а способ подготовки зрителя к песне, что буду петь, к рассказу, что прочту, или к скетчу, что мы разыграем. Без него нельзя.

От них можно сойти с ума

В одном из писем из Ленинграда от апреля 1939 года Бабель написал: «Второй дань гуляю – к тому же весна. Вчера обедал у Зощенко, потом до 5 утра сидел у своего горьковского – времен 1918 года – редактора и на рассвете шел по Каменноостровскому – через Троицкий мост, мимо Зимнего дворца – по затихшему и удивительному городу. Сегодня ночью уезжаю».

Зная, что Зощенко не принимал у себя людей, к которым был равнодушен или не любил их, как Бабель ценил свое время, приезжая в Ленинград, можно предположить, что эта встреча не была случайной.

Утесов наткнулся на Бабеля, когда рассказы Зощенко были главными козырями его репертуара.

– Это было в 1924 году, – вспоминал Леонид Осипович. – Мне случайно попался номер журнала «Леф», где были напечатаны рассказы еще никому не известного тогда писателя. Я прочел их и «сошел с ума». Мне словно открылся новый мир литературы. Я читал и перечитывал эти рассказы бесконечное число раз. Кончилось тем, что я выучил их наизусть и наконец решил прочитать со сцены. Было это в Ленинграде. Я был в ту пору актером «Свободного театра» и чтецом. И вот я включил в свою программу «Соль» и «Как это делалось в Одессе». Успех был большой.

Судя по дошедшим до нас свидетельствам тех, кто видел Утесова в «Свободном театре», артист уже тогда прибегал к театрализации, пусть робкой и минимальной. Например, рассказ «Соль» он читал, сидя за столом, от лица редактора, которому прислал письмо командир взвода Никита Балмашев. Утесовский секрет заключался в том, что начинал он чтение балмашевского послания чуть механично, с вниманием человека, загруженного повседневностью и не ждущего от писем ничего интересного, но постепенно, увлекаясь и поражаясь написанным, редактор исчезает, становясь на глазах зрителя самим героем письма. И кульминационные строки он произносил (уже стоя) от своего лица – конармейца, по требованию товарищей пустившего в расход женщину-спекулянтку.

С тех пор и Бабель, и Зощенко не исчезали из его выступлений. Но с Зощенко он был близко знаком, а Бабеля, «волшебника», как говорил он, автора потрясших его рассказов, только мечтал увидеть.

«Я представлял себе его разно, – написал позже Утесов. – То мне казалось, что он должен быть похож на Никиту Балмашева –

белобрысого, курносого, коренастого парнишку. То вдруг нос у него удлинялся, волосы темнели, фигура становилась тоньше, на верхней губе появлялись тонкие усики, и мне чудился Беня Крик, вдохновенный иронический гангстер с одесской Молдаванки».

Привожу эту цитату потому, что в ней не фантазия Утесова, а его представление о героях Бабеля, которых он играл. И мне кажется, по этим актерским характеристикам можно почувствовать, каким Утесов был на сцене.

Два года спустя он выступает с рассказами Бабеля в Москве. Это было в театре на Триумфальной площади, который то и дело менял свое лицо. До революции здесь находился кафешантан «Альказар» с отдельными кабинетами и номерами. В двадцатые годы, когда номера и кабинеты заняли многочисленные жильцы, в оставшемся свободным театральном зале давали в период нэпа эстрадные концерты перед столиками, с подачей вин и холодных закусок. С исчезновением нэпа исчезли и столики. Зал отдали Московскому театру сатиры, который здесь не прижился, затем – Театру эстрады и, наконец, «Современнику». В конце концов здание снесли – теперь там автостоянка. Так вот Утесов выступал на сцене этого памятника культуры в 1926 году. Пусть он сам расскажет, что тогда случилось.

«Перед выходом кто-то из работников театра прибежал ко мне и взволнованно сообщил:

– Знаешь, кто в театре? Бабель!

Я шел на сцену на мягких, ватных ногах, волнение мое было безмерно. Я глядел в зрительный зал и искал Бабеля-Балмашева, Бабеля-Крика. В зале не было ни того, ни другого.

Читал я хуже, чем всегда. Рассеянно, не будучи в силах сосредоточиться. Хотите знать правду? Я трусил. Да, да, мне было по-настоящему страшно.

Наконец в антракте он вошел ко мне в гримировальную комнату. О воображение, помоги мне его нарисовать! Ростом он был невелик. Приземист. Голова на короткой шее, ушедшая в плечи. Верхняя часть туловища намного длиннее нижней. Будто скульптор взял корпус одного человека и приставил к ногам другого. Но голова! Голова удивительная! Большелобый. Вздернутый нос. И откуда такой у одессита? За стеклами очков небольшие, острые, насмешливо-лукавые глаза. Рот с несколько увеличенной нижней губой.

– Неплохо, старик, – сказал он, – но зачем вы стараетесь меня приукрасить?

Я не знаю, какое у меня было в это время выражение лица, но он расхохотался.

– Много привираете.

– Может быть, я неточно выучил текст, простите.

– Э, старик, не берите монополию на торговлю Одессой. – И он опять засмеялся».

Детонатор и магнит

Они стали друзьями. Встречались не часто. Бабель всегда появлялся непредсказуемо, но каждая встреча запоминалась.

Он потащил Утесова на читку своего «Заката» перед труппой МХАТа-2, пьесы о детях, воспитывающих отца, полную живых персонажей, – Мендель, Беня, Левка, Двойра, Нехама, Боярский. Портреты людей, знакомых по рассказам Бабеля или появляющихся впервые, но каждого, как писал Утесов, хотелось сыграть. Пьесу Бабель читал, ничего не играя. И казалось, что только так и должна звучать она. После знакомства с актерами он показал Лёде сделанное им распределение главных ролей. Несбыточное, о котором Бабель мечтал: Мендель – Борис Борисов, Нехама – Блюменталь-Тамарина, Двойра – Грановская, Боярский – Хенкин, Беня – Утесов, Арье Лейб – Петкер…

Он приходил не раз на «Музыкальный магазин», не предупреждая об этом. Но если в зале мюзик-холла возникали островки, откуда раздавались особо звучные взрывы смеха, Утесов знал: там один детонатор – Бабель. И после спектакля он заходил в утесовскую уборную. Чтобы обсудить увиденное? Ни в коем случае! Вместе с Колей Эрдманом, с которым его связывала давняя дружба, травили байки на самые злободневные темы…

Спустя год вновь появлялся и звал в Ленинскую библиотеку «послушать мое сочинение» – новую пьесу «Мария». Утесов прибыл со всей семьей – женой Леночкой и дочерью Эдит, молившихся на Исаака Эммануиловича. Пьеса, что они с восторгом слушали, предназначалась, очевидно, для мхатовцев: солидную делегацию актеров возглавляла Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. А после читки Утесов и известный наездник Семичев с семействами с Бабелем во главе отправились в Вахтанговский театр на вечер памяти Багрицкого. Утесов исполнил там мелодекламацию «Контрабандисты». Полностью, не искореженную цензурой, уже успевшей изъять показавшиеся ей крамольными строки Багрицкого о контрабандистах, что затеяли

Хорошее дело,
Чтоб звезды обрызгали
Груду наживы:
Коньяк, чулки
И презервативы…

Осенью 1933 года в Гагру, на съемки «Веселых ребят» приехал

Бабель – Утесов как магнит притягивал туда друзей. Бабель приехал со своей пассией Антониной Пирожковой, ставшей вскоре его женой. «Мы с Бабелем пропадали на съемках, – вспоминала она, – смотрели, как снимают то Утесова, то Орлову, то как без конца бултыхается в воду очень милая актриса Тяпкина».

Однажды после рабочего дня Утесов затеял с Бабелем игру «в образы». Правила ее просты: уметь мгновенно, с первой же реплики, войти в «образ», ни разу не «расколоться» ни смехом, ни спотыканием, оставаться всегда серьезным. Эту игру Утесов часто вел только с близкими друзьями.

С режиссером Давидом Гутманом.

– Тимофей Иванович, – начинал Утесов, случайно встретив Давида на улице, – вчера я был у вас в больнице – оказывается, вы терапевтическое отделение перевели на первый этаж.

– А-а, вы уже заметили, – не терялся Гутман, – но ведь, Владимир Иванович, мы и гинекологическое переместили на четвертый.

– А куда же вы дели сердечников?

– Отпустили на все четыре стороны этих симулянтов. Только Тигру Львовну пришлось оставить: придется оперировать – у нее слишком доброе сердце…

Елена Тяпкина (1900–1984).

Модная шляпка актрисы была напрасно безвозвратно испорчена морской водой – отснятый в Черном море эпизод не вошел в окончательный вариант фильма «Веселые ребята»

С актером МХАТа Борисом Петкером, который, сидя в гостях рядом с Утесовым, вдруг начал покачивать журнальный столик и, наклонясь над ним, заговорил, шепелявя и шамкая:

– Ш-ш-ш, тихо-тихо-тихо! Уже все спьят, нельзя плакать, – и погрозил скрюченным пальцем.

– Это что, это ваш внучек? – пришепетывая, спросил Утесов, умильно глядя в коляску.

– Да, это младшенький, сын мою Феничку. Красивенький ребенок.

– Немножечко похожий на дедушку.

– Уй, какой красавчик!

– Такой хорошенький носик.

– Это не носик, это пальчик от ножки. Ви ничего не видите без очки…

С Бабелем, который часто был Лепорелло, а Утесов разыгрывал Дон Жуана. Появившись на пляже, он сразу заявил Бабелю:

– Как безумно трудно быть кинозвездой!

– От чего ваши страдания? – включился тот.

– Ни сна, ни отдыха в этой пустынной Гагре от поклонниц!

– Так гоните их в шею!

– Не могу: вся шея занята ими!

Этот диалог так раздражил находящуюся здесь же Пирожкову, что она, не выдержав, «врезала» Утесову:

– Не понимаю, что они в вас находят! Ведь вы некрасивый и вообще ничего особенного!

Тогда он, мигнув Бабелю, взвинченным, обиженным голосом крикнул:

– Исаак Эммануилович, скажите ей, какой я красивый!

И Бабель сказал:

– Ну что вы, что вы, действительно! К тому же он такой музыкальный. У него даже музыкальная… – он запнулся, – спина.

Будущая жена Бабеля так ничего и не поняла и ушла раздраженная. Через много лет, вспоминая эту поездку в Гагру, она написала: «Утесов в тот наш приезд был неистощим на рассказы. Там я впервые узнала, что он не только музыкант, но и талантливый рассказчик и что он когда-то выступал с чтением рассказов Бабеля. Однажды он подарил Бабелю свою фотографию с шуточной надписью: „Единственному человеку, понимающему за жизнь“…»

Порубленное предисловие

В мае 1939 года Бабеля арестовали.

Его жена дружила с женой Николая Ежова, главы НКВД. Бабель бывал в доме человека, державшего страну в «ежовых рукавицах», усердно исполнявшего волю Сталина и пользовавшегося его покровительством. Писателю было интересно – он сам говорил об этом Утесову, – каков этот палач в быту, вне исполнения служебных обязанностей. Не скрывал, что беседы с ним щекочут нервы. Заставляют чувствовать себя идущим по острию ножа. Рассказывал, что Ежов не страдает от неполноценности и не мучается угрызениями совести. Становилось ли Бабелю от этого страшнее?

Утесов ему не раз повторял:

– Умоляю, уйди от греха подальше.

На что Бабель отшучивался:

– От двух вещей я застрахован: никогда не забеременею и меня не арестуют.

Верил в это. Но покровительство лучшего друга советских чекистов никогда не было долговременным. Ежов сделал свое дело – его удалили. Из жизни. Люди облегченно вздохнули. Пришел новый – Лаврентий Павлович Берия. Он-то раскроет Сталину глаза на все творившееся втайне от него (конечно, втайне!) предшественником. Тоже врагом народа. И наведет наконец порядок.

Утесов получил десять сигнальных экземпляров своей первой книги – «Записки актера» – с предисловием Бабеля, которого не успел поблагодарить за добрые слова: через два дня Бабеля посадили.

В типографии срочно выдирали из каждого экземпляра бабелевский текст, тут же пускали его под нож, рубивший предисловие на мелкие кусочки. А книгу, начинавшуюся с седьмой страницы, долго не пускали в продажу. Все чего-то ждали. Скорее всего того, как сложится судьба самого автора.

– Что ты стоишь?! – волновалась Елена Иосифовна. – Немедленно вырви все предисловия и сожги их. В ванне. Неужели ты не понимаешь, что там считают: друг врага народа опаснее его отца и сына.

И приготовила чемоданчик с двумя парами белья, теплыми носками и туалетными принадлежностями.

Утесов не ослушался жены. Но один экземпляр предисловия все же отважился сохранить. Спрятал между пластинками. В надежде, что при обыске каждую из двух сотен перебирать не

станут. Там оно и пролежало тридцать лет.

А тут в июне 1939-го на репетиции в клубе фабрики «Дукат» музыканты ему сообщают:

– Леонид Осипович, вы слышали: по Москве ходит байка, будто мы выступали на Лубянке. В их клубе – там, над «Гастрономом». И вот вы вроде бы выходите на сцену, а в первом ряду все начальство во главе с Берией. И вы, увидев их, будто говорите: «Уникальный случай! Я стою, а вы все сидите!»

– Какой я храбрый, – вздохнул Утесов, не улыбнувшись. – Обо мне уже слагают легенды…

И вспомнил, как он рассказывал Бабелю о своем единственном выступлении в Кремле. Бабель слушал его внимательно, иногда хмыкал, а потом решительно сказал:

– Лёдя, ты должен обязательно записать это. Не сделаешь – запишу я.

Утесов говорил, что писать ему все было недосуг, а потом и вовсе расхотелось. Написал ли об этом Бабель, он не знает. При аресте все рукописи забрали на Лубянку. Оттуда они не вернулись.

Эпизод этот не вошел и в книгу Утесова «Спасибо, сердце», готовившуюся к печати в 1975 году. В издательстве ему посоветовали многоопытные редакторы:

– Не надо упоминать Сталина. Зачем это вам! Кто знает, как все еще повернется!

Я записал рассказ о концерте в Кремле со слов Леонида Осиповича (читайте выше – в разделе «На эстраде, на пластинках и в кино»).

В воспоминаниях Утесов писал: «Свою биографию Исаак Бабель начинает так: „Родился в 1894 году в Одессе, на Молдаванке“. Если бы я писал свою биографию, то она начиналась бы так: „Родился в 1895 году в Одессе, рядом с Молдаванкой (Треугольный пер.)“. Значит, рядом родились. И на мою беду, в детстве в Одессе не встретились, а встретились через тридцать лет в Москве. Ну что ж, спасибо и за это.

Бабель был огромный писатель, и дело вовсе не в том, что литературное наследство его невелико. По существу, одна книга, в которую умещаются „Конармия“, „Одесские“, другие рассказы и две пьесы. Грибоедов тоже оставил немного, но вошел в историю русской литературы и драматургию как великан.

В искусстве, как и в науке, надо быть первооткрывателем. Своеобразным Колумбом, Ломоносовым, Поповым, Гагариным. Вот в чем признак величия. У Бабеля был этот признак. Он мог бы еще быть среди нас, но его нет. И хочется крикнуть фразу из его

„Кладбища в Козине“: „О смерть, о корыстолюбец, о жадный вор, отчего ты не пожалел нас, хотя бы однажды?“»

Ну и, наконец, то самое, порубленное предисловие к «Запискам актера», датируемое 1939 годом. Очевидно, последнее, что написал Бабель:

«Утесов столько же актер – сколько пропагандист. Пропагандирует он неутомимую и простодушную любовь к жизни, веселье, доброту, лукавство человека легкой души, охваченного жаждой веселости и познания. При этом – музыкальность, певучесть, нежащие наши сердца; при этом – ритм дьявольский, непогрешимый, негритянский, магнетический; нападение на зрителя яростное, радостное, подчинение лихорадочному, но точному ритму.

Двадцать пять лет исповедует Утесов свою оптимистическую, гуманистическую религию, пользуясь всеми средствами и видами актерского искусства, – комедией и джазом, трагедией и опереттой, песней и рассказом. Но и до сих пор его лучшая, ему „присужденная“ форма не найдена, и поиски продолжаются, поиски напряженные.

Революция открыла Утесову важность богатств, которыми он обладает, великую серьезность легкомысленного его искусства, народность, заразительность его певучей души.

Тайна утесовского успеха – успеха непосредственного, любовного, легендарного – лежит в том, что советский наш зритель находит черты народности в образе, созданном Утесовым, черты родственного ему мироощущения, выраженного зажигательно, щедро, певуче. Ток, летящий от Утесова, возвращается к нему, удесятеренный жаждой и требовательностью советского зрителя. То, что он возбудил в нас эту жажду, налагает на Утесова ответственность, размеров которой он, может быть, и сам не сознает. Мы предчувствуем высоты, которых он может достигнуть: тирания вкуса должна царить на них. Сценическое создание Утесова – великолепный этот, заряженный электричеством парень и опьяненный жизнью, всегда готовый к движению сердца и бурной борьбе со злом, – может стать образцом, народным спутником, радующим людей. Для этого содержание утесовского творчества должно подняться до высоты удивительного его дарования».

Леонид Утесов. 1956 год

Леонид Марягин

Мой Утесов

Для людей моего поколения Утесов был не просто исполнителем лирических и комических песен, он был, если хотите, эталоном искренности в песенной эстраде второй половины сороковых и начала пятидесятых годов.

«С душой поет!» – кратко рецензировали его искусство мои друзья из Орехово-Зуевских казарм и передавали друг другу пластинки с утесовскими «Окраиной», «Прогулкой», «Дорогой на Берлин».

Вот тогда-то я и начал собирать пластинки с его записями. Увлечение продлилось на десятилетия, и однажды мои друзья из Новосибирска, зная эту мою слабость, передали мне редкую пластинку опытной Ленинградской фабрики, на одной стороне которой была «Теритомба» в исполнении Лемешева, а на другой – «Скажите, девушки» в исполнении Утесова. Соседство рискованное для последнего. Но испытание Утесов выдержал – его личностная трактовка известной неаполитанской песни снимала несовершенства вокала.

Подарок новосибирцев подтолкнул меня: начало войны в фильме «Отцовский пиджак», к которому я тогда приступал, захотелось решить на этой утесовской фонограмме. Но пластинка была ветхая, затертая, с кем-то из эвакуированных ленинградцев она двигалась в Новосибирск по военным дорогам, и я решил позвонить Леониду Осиповичу, с которым тогда еще не был знаком, и попросить хорошую запись. Он выслушал меня и в ответ на мои уверения, что песня, которую я хочу использовать в картине, прекрасно, как мне кажется, выражает предвоенное время, ответил кратко и раздраженно:

– У меня есть песни и получше!

Прошел пяток лет. Я никогда не напоминал Утесову о нашем первом телефонном знакомстве, но не преминул пригласить его на просмотр фильма «Вылет задерживается» (1974), где эпизод фронтовой свадьбы решался на мелодии «Скажите, девушки» в утесовском исполнении.

После просмотра Леонид Осипович попросил:

– Ты мне фонограмму этой песни дай – у меня сейчас пластинка пойдет, а этой фонограммы нет.

Я собирал пластинки Утесова, слушал все его программы оркестра, и мне казалось – я знаю Утесова, это было ошибкой. Личность актера далеко не полностью открывали его публичные выступления, где он, хорошо ли, плохо ли, работал по написанным для него утвержденным текстам. Остроумие,

искренность, талант актера открывались в домашних утесовских рассказах, которыми он был наполнен до краев. В его присутствии смолкали лучшие рассказчики, а он в сотый, может быть, раз излагал историю об актере из Теревсата Сускине, который в девятнадцатом году утверждал, что он дворянин и ездил когда-то с графом Сумароковым-Эльстоном в Лондон на дерби. И перед вами возникал никому не известный суетливый Сускин и всем известный величественный его оппонент Смирнов-Сокольский.

В следующей новелле маленький мальчик при стечении всего городка принимал Утесова за известного политического деятеля. Я хохотал, а рассказчик уже смачно рисовал ситуацию, в которую попал режиссер Гутман, приехавший ставить оперетту в Одессу.

Снова возникал из глубины лет фельетонист Смирнов-Сокольский, составляющий список людей, которых он должен обругать.

Особняком стояла новелла о взаимоотношениях рассказчика с начальником Главискусства Керженцевым. Тем самым, который закрыл и разогнал театр Мейерхольда.

– До войны было принято гулять по Кузнецкому. И вот иду я как-то днем от Неглинной – снизу вверх, – озорно начинал Леонид Осипович, – а сверху вниз по противоположному тротуару идет Керженцев. Увидел меня, остановился и сделал пальчиком. Зовет. Я подошел. «Слушайте, Утесов, – говорит он. – Мне доложили, что вы вчера опять вопреки моему запрету исполняли „Лимончики“, „С одесского кичмана“ и „Гоп со смыком“. Вы играете с огнем! Если еще раз я узнаю о вашем своеволии – вы лишитесь возможности выступать. А может быть, и не только этого», – и пошел вальяжно сверху вниз по Кузнецкому.

На следующий день мы работали в сборном концерте в Кремле, в честь выпуска одной из военных академий. Ну, сыграли фокстрот «Над волнами», спел я «Полюшко-поле». Занавес закрылся, на просценимуме Качалов читает «Птицу-тройку», мои ребята собирают инструменты… Тут ко мне подходит распорядитель в полувоенной форме и говорит: «Задержитесь. И исполните „Лимончики“, „Кичман“, „Гоп со смыком“ и „Мурку“». Я только руками развел: «Мне это петь запрещено». «Сам просил», – говорит распорядитель и показывает пальцем через плечо на зал. Я посмотрел в дырку занавеса – в зале действительно сидит Сталин.

Мы вернулись на сцену, выдали все по полной программе, курсанты в восторге, сам, усатый, тоже ручку к ручке приложил.

Вечером снова гуляю по Кузнецкому. Снизу вверх. А навстречу мне – сверху вниз – Керженцев. Я не дожидаюсь, когда

подзовет, – сам подхожу и говорю, что я не выполнил его приказа и исполнил сегодня то, что он запретил. Керженцев побелел: «Что значит не выполнили, как вы могли исполнить, если я запретил?»

– Не мог отказать просьбе зрителя, – так уныло, виновато отвечаю я.

– Какому такому зрителю вы не могли отказать, если я запретил?

– Сталину, – говорю.

Керженцев развернулся и быстро-быстро, снизу вверх засеменил по Кузнецкому.

Вполне естественно, в своих рассказах Утесов не мог обойти взаимоотношений со своей родной Одессой, которую он, к тому времени, не видел много лет. Причин для разлуки было несколько, и одна из них – характер его родного города, сохранившийся еще в ту пору.

– Я приехал в Одессу, – говорил он, – выступил в оперном театре. Триумф полный. Довольный и расслабленный выхожу с концерта к машине, сажусь рядом с водителем. Машина трогается. Вдруг в свете фар возникает женщина. Кричит: «Стойте! Стойте!» Мы останавливаемся. Женщина распахивает дверь в машине с моей стороны, из темноты вытаскивает за руку маленького золотушного мальчика и, показывая на меня, говорит: «Сюня, смотри – это Утесов, когда ты вырастешь – он уже умрет». Я захлопнул дверь и никогда больше не ездил в Одессу!

Одесса и одесситы, того старого одесского «разлива», были для артиста, как ни странно, и камертоном такта. Заседая в квалификационной комиссии, он наблюдал одну эстрадную пару, которая била чечетку, пела куплеты и разыгрывала скетчи. Председательствующий просил Утесова высказать мнение, поскольку это было жанром его юности. Утесов долго отнекивался, а потом был вынужден сказать: «У нас в Одессе так все могут, но стесняются».

Как-то я спросил его:

– Вы не пробовали наговорить на магнитофон о своих встречах, друзьях?

Леонид Осипович засмеялся:

– Перестал выступать с оркестром – все вечера сижу в президиумах на разных юбилеях. А в перерывах – книгу пишу. Надеюсь, что в ней будут пластинки-странички, которые я читаю и кое-что напеваю. Ну, например, утро в одесском дворе…

И он блестяще показал, как просыпается двор со всем его разноголосым населением.

– Это готовая пластинка!

– Э… У меня масса таких новелл. Грузинские, армянские,

узбекские, русские. Есть цикл о Залмане Шраце.

– Кто это?

– Вымышленный персонаж.

И полились рассказы о провинциальном мудреце от лица его верного друга и почитателя:

– Ты знаешь Залмана Шраца? Нет?! А ты? И ты тоже нет?! Тогда я вам скажу: это великий человек. Вы приезжаете в Нью-Йорк и тихо-тихо говорите: «Залман Шрац». И знаете, что происходит? Вот, ты знаешь? И ты тоже знаешь? Движение останавливается. Его знают все. Его приглашали в ООН консультантом по еврейскому вопросу. Но он не поехал; и знаете почему? Я вам скажу: он не привык жить без прописки…

О находчивости Утесова ходили легенды, но с возрастом живость ума притупляется и трудно рассчитывать на быструю искрометную реакцию восьмидесятилетнего человека. Трудно. Но, как выяснилось, можно.

На премьере картины «Вылет задерживается» Леонид Осипович сидел в зале. Я решил представить его, поскольку песня в утесовском исполнении должна была прозвучать с экрана, и закончил это представление вежливой виньеткой, что-де я считаю его членом нашего коллектива и надеюсь, что мы много-много раз еще будем сотрудничать. Я не успел еще закончить, когда Утесов встал и громко спросил:

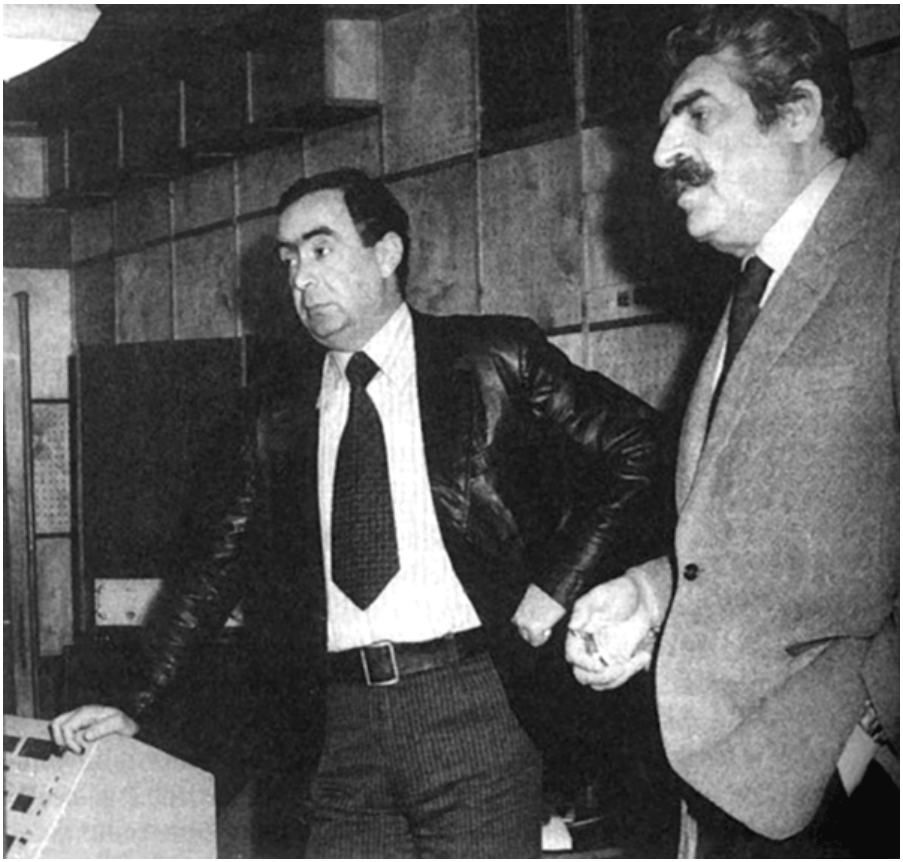
– Можно анекдот?

– Пожалуйста.

Он повернулся к амфитеатру, сложил руки рупором и почти прокричал:

– Одного восьмидесятилетнего человека суд приговорил к двадцати пяти годам. В заключительном слове человек сказал: «Граждане судьи, благодарю за доверие».

Леонид Осипович не боялся проявить свой бойцовский характер, не отказывался от своей точки зрения, даже когда ситуация была явно не в его пользу, не заискивал перед молодежью.



Кинорежиссер Леонид Марягин и композитор Ян Френкель

Однажды на клубе джазовой музыки в Доме композиторов Утесов слушал выступление модного и известного джазового трио. После выступления Леонид Осипович сказал:

– Я вижу здесь прекрасную технику, но не вижу музыки.

Зал встретил эту реплику раздраженным гулом, выкриками:

– Конечно, только у вас музыка?!

– Вы лучше всех понимаете!

– А вы поживите с мое – может, поймете!

– Ну да, вы первый в джазе? Да?

– А ведь были и до вас!

– Первых было много, – отразил Утесов, – только слушали не всех!

Такое отношение к своей роли в истории советского джаза не мешало ему быть самоироничным. Меня все время подмывало опросить, почему у него дома скромный, простенький, дешевый проигрыватель «Аккорд». Во время одного из посещений уловил момент. Спросил.

– А мои пластинки можно слушать только на дешевой аппаратуре. Иначе – несовпадение формы и содержания!

В последнюю нашу встречу Утесов показывал карандашный рисунок Шаляпина, изображающий Глазунова. Рассказывал историю этой реликвии. Рисунок был сделан на бланке «Поставщик двора Его Величества Дидерихс». Сын поставщика роялей для двора Его Величества, саксофонист оркестра Утесова, нашел рисунок в бумагах отца…

Леонид Осипович поведал мне историю в духе Андронникова. Воспроизводить ее не стану, поскольку сомневаюсь в достоверности. Я собрался уходить, Утесов уже в дверях сказал:

– Ну а если нужно записать песню, – пожалуйста, звони. Я готов. Голос тот же: как не было, так и нет!

По публикациям советской периодики 30-50-х годов

Теа-джаз [2]

Люди, бывшие на первых представлениях «Летучей мыши», рассказывают:

– Когда потух свет, в зале послышалось какое-то шуршание, переходившее в шипение. «Мышка, мышка», – раздались слова. Из углов, из щелей поползла веселая песенка, запеваемая конферансье. И в такт песенке – вдруг, ни с того ни с сего – стали вспыхивать красные лампочки под стульями у зрителей. Это было так нелепо и так неожиданно, что в зале разом установилась смешливая, беззаботная, ребяческая атмосфера.

…Посмотрите на лица слушателей-зрителей «Театрализованного джаза» Л. Утесова. Посмотрите-ка на этого более чем джентльменистого, гладко выбритого, удивительно холеного техрука одного из крупнейших заводов. Он разом скинул сорок лет с «трудового списка» своей жизни. Так улыбаться могут только чрезвычайно маленькие дети! Или вот – бородач, перегнувшийся через барьер, ухмыляющийся до облаков, головой, плечами, туловищем отбивающий веселый ритм джаза. А эта девица – чем хуже других эта девица, забывшая в припадке музыкальных чувств закрыть распахнутый оркестром рот!

Сад[3] сошел с ума. Тихо и незаметно «тронулся». Две тысячи лиц растворяются в одной «широкой улыбке». Контролерши не считают нужным проверять билеты. У администраторов такие улыбчатые лица, что кажется, еще минута – и они бросятся угощать нарзаном ненавистных было «зайцев», впившихся в решетку сада с той – «бесплатной» – стороны.

И только тут мы начинаем понимать, как улыбались зрители на первых представлениях «Летучей мыши».

«Наши американцы» успели в достаточной степени скомпрометировать джаз. Соберутся пять-шесть унылых людей в кружок и с измученными лицами – жилы натянуты, воротнички жмут, улыбаться неудобно – «Мы же иностранцы!» – начинают «лязгать» фокстрот. Весело, как в опереттe!

Для «колорита» («Негры, они же такие непосредственные!») кто-нибудь из оркестрантов иногда подпевает – вернее, пробует запеть, – но осекается. Слишком уж хмурится публика! Последний шаг «американской техники» – воздушные шары, привязанные к стульям. Музыка, впрочем, от этого не улучшается.

И вот «Теа-джаз». Прежде всего – превосходно слаженный, работающий как машина – четко, безошибочно, умно – оркестр. Десять человек, уверенно владеющих своими инструментами, тщательно прилаженных друг к другу, подымающих дешевое

танго до ясной высоты симфонии. И рядом с каждым из них – дирижер; вернее, не столько дирижер (машина и без него задвигается и пойдет!), сколько соучастник, «камертон», носитель того «тона, который делает музыку». Поет и искрится оркестр в каждом движении этого «живчика» – дирижера. И когда он с лукавой улыбкой начинает «вылавливать» звуки и «распихивать» их по карманам, когда он от ритмического танца перебрасывается к музыкальной акробатике и – подстегнутый неумолимым ходом джаза – становится жонглером звуков, молодость и ритм заполняют Сад.

Многое – чрезвычайно многое – несовершенно и экспериментально в этом «Теа-джазе».

– Оркестр будет танцевать, – объявляет дирижер. И действительно, как по команде оркестранты начинают шаркать, перебирать ногами. Разом встают и садятся. Переворачиваются – и на место. Это еще не танец. Но элементы танца есть. В «любовной сцене» только-только намечены любопытнейшие контуры «оркестровой пантомимы». Но ведь важно дать наметку. Еще работа – и пантомима вырастет.

«Первый опыт мелодекламации под джаз». Вернее, светомелодекламации, так как свет, разнообразно окрашивающий «раковину» оркестра, неотделим от номера. Опыт не до конца удачен. Музыка местами слишком уж искусственно подгоняется к тексту. Свет временами работает донельзя прямолинейно, натуралистически. Но и здесь нельзя не предвидеть, что может получиться при «хорошем обращении» с материалом.

Словом, налицо превосходный и жизнеспособный принцип, заимствованный с Запада, но имеющий все данные привиться и дать новые самобытные ростки на нашей, советской эстраде.

Пока что – при всех своих достоинствах – «Теа-джаз» все же носит немного семейный характер. Как будто собрались на дружескую вечеринку квалифицированные мастера оркестра и театра и стали мило, ласково – «с песнею веселой на губе» – резвиться. Если бы «семейность» дела сказывалась только в жизнерадостности выступления, это был бы плюс, а не минус. Но когда между номерами неутомимый Л. Утесов начинает вспоминать старинные одесские анекдоты, это «снижение марки», это вульгаризация замысла. «Теа-джазу» явно недостает режиссерской опытной руки, тщательной и любовной корректуры.

Талантливый человек Утесов! Вот уж подлинно – и чтец, и певец, и на дуде игрец! Но «обуздать» (в лучшем, профессиональном смысле слова), ввести в русло хорошего ансамбля его бьющий через край «артистический темперамент» – не мешает.

И наконец, один из основных, решающих дело вопросов – репертуар. «Теа-джазу» надо твердо встать на позиции высококачественного, профессионального и музыкального, и текстового материала. Третьесортной обывательской «салонщине», дешевой «экзотике» и шансонетной «редиске» – бойкот! Когда в первой программе «Теа-джаза» – на мотив избитой «герлс-змейки» – начинают скандировать:

Как был прекрасен
Наш юный «Красин»! —

становится неловко и за себя, и за артистов. И рядом с этим большое принципиальное значение приобретает чтение стихов Багрицкого, документов подлинной литературы.

Особо следует отметить исполнение Утесовым «С одесского кичмана». Эта песня может быть названа своеобразным манифестом хулиганско-босяцкой романтики. Тем отраднее было услышать ироническое толкование ее, талантливое компрометирование этого «вопля бандитской души»[4].

Итак, начало сделано. Дело за тем, чтобы обеспечить наиболее успешный дальнейший творческий рост «Теа-джаза». Говорить о «чуждости» или «буржуазности» этой идеи явно легкомысленно. Десятки выступлений «Теа-джаза» перед микрофоном «Рабочего радиополдня», выступление его в Саду имени Дзержинского убедительно свидетельствовали, какую превосходную зарядку слушателю-зрителю дает он. На помощь «Теа-джазу» следует прийти нашим лучшим режиссерам, композиторам, писателям. Только обладая своим специально подготовленным репертуаром, только в тесной связи с массовой аудиторией, только на учете достижений новой сценической техники – «Теа-джаз» встанет во главе передовых отрядов новой, советской эстрады.

Дома в Москве.
А в руках та же гитара, что и сорок лет назад

От редакции. Печатая настоящий отзыв, редакция не вполне согласна с мнением автора рецензии[5].

Слова и дела [6]

Слова: «Главрепертком объявляет решительную борьбу по линии искоренения из репертуара произведений, рассчитанных на обслуживание нэпманства и мещанства (шантанно-фокстротной музыки, „цыганщины“)».

Это выдержка из «Репертуарного указателя», т. 2, официального издания Наркомпроса (Сектор искусств, Главрепертком) от 1931 года. А вот еще слова: «Главрепертком предлагает: провести решительную борьбу… с фокстротом, который распространяется через грампластинки, мюзик-холл и эстраду… и является явным продуктом западноевропейского дансинга, мюзик-холла и шантана» (оттуда же, с. 70 и 71). А вот и дела.

На широкой эстраде Московского мюзик-холла расположился оркестр из джаза, саксофонов, банджо и прочих «современных» инструментов, а сбоку в глубоком кресле уютно сидит и сам «маэстро» – Леонид Утесов. Затем «маэстро» встает, обращается к публике с типичными эстрадными пошлостями (вроде того, что, мол, «джаз» – это такой барабан, а «банд» – это мужской род от банды и т. д.) и затем начинает свой «концерт». Начинается концерт с «американского» номера, как громко называет «маэстро» исполняющийся оркестром самый расшатанный фокстрот, тупой, механический, но в большой мере насыщенный той кабацкой «спецификой», по которой так истосковались за последнее время московские нэпманские мамаши и дочки. Дальше следует экскурс в «национальную» музыку – русскую, еврейскую, украинскую – неподражаемая смесь наглости и цинизма. Для простоватых дурачков – удобное прикрытие: берутся якобы под обстрел старые, отжившие песни мещанства царских времен («Утесов перестраивается»). Но есть ли здесь в сколько-нибудь значительной мере элементы «обстрела»? Прикрываясь словами (это, мол, старый быт) и декоративными моментами (спускающиеся изображения попа, еврейского «портного Каца из Парижа» и т. д.), Утесов, по существу, смакует именно эти наиболее типичные для этих старых песен элементы, чем и приводит в неописуемый восторг обывательские души. В той же незначительной части, где старые, псевдонародные песни действительно берутся под обстрел, они «критикуются» с позиций западного фокстротирующего шантана. Только такой смысл имеет грубое осинкопирование всяческих псевдорусских, псевдоукраинских напевов, исполняемых Утесовым.

Имеется в программе и пошленькая офокстроченная полечка,

явно рассчитанная на массовое запоминание и воспроизведение в быту, имеются и другие перлы, на которых нет смысла и надобности останавливаться.

Возникают недоуменные вопросы.

Во-первых, какой «линии» придерживается руководство мюзик-холла в вопросах музыкальной политики, на какого потребителя оно ориентируется?

Во-вторых, существует ли при мюзик-холле художественно-политический совет или мюзик-холл принадлежит к числу тех театральных организмов, которым связь с рабочей общественностью не нужна?

И наконец, имеется ли в Главреперткоме хотя бы самый элементарный контроль за исполнением своих собственных постановлений?

Утесов и Хенкин[7]

Очень одиноко выглядит в оперетте Хенкин[8]. Эстрадная манера его игры вязнет в традиционном ансамбле. Он не может «договориться» со своими партнерами.

Он пытается отстоять свой голос напрасно. Он обретает себя вполне только под прожекторами эстрады. Там он на свободе. Там он играет каждым куском своего тела; кажется, эти «куски» механически сцеплены, он весь какой-то шарнирный, эта голова с наклоном вбок, этот кулак, неожиданно выбежавший вперед, эти чуть чаплиновские ноги; он играет этими «кусками» рассчитанно, с экспрессией, с виртуозностью жонглера.

Все – для выразительности текста.

Возможно, он дал бы больше. Но для этого нужна опора со стороны, точка опоры. Чтобы максимально развернуться, нужен… партнер, другой, третий, ансамбль. Но, подчеркиваем, не обычный, а именно эстрадный ансамбль, владеющий тем же стилем игры. Когда-то Хенкин чувствовал это и нашел себе партнера, партнер назывался «Хор братьев Зайцевых»[9], но, почему-то не договорившись, расстался с ним.

«Упавшее знамя» подхватил Утесов, и с большим успехом. Еще недавно джаз Утесова – это была шеренга юношей с одинаковыми галстучками и одинаковыми улыбочками, перед ними ходил, напевал и острил Утесов.

Но он искал опоры для своего актерского дарования. И вот музыканты на виду у всех превращаются в актеров. На одном появилась широкополая шляпа, другой запустил бороду, третий вырос в бравого физкультурника, четвертый скорчился старичком.

Зазвенела реплика, другая, третья, родилась первая мизансцена, молчаливые юноши заговорили, и… неожиданно эстрадный джазовый номер превратился в маленький спектакль… А об эстрадном спектакле мечтают многие люди театра, и, между прочим, Р.Н. Симонов.

Это – обещающий перспективы путь, это – путь к театру, театру эстрады.

Почему бы танцору, выбивающему чечетку, или какому-нибудь искуснику на ксилофоне или банджо не стать пружиной театральной сцены? Утесов идет к этому. У него эстрада обрастает декорациями. У него два чечеточника превращены в «лошадь». «Лошадь» входит в магазин, мило кланяется, пляшет и кокетливо закатывает глаза. Вот и сцена, для которой так и просится текст.

«Музыкальный магазин»[10] состоит из крохотных эпизодов, связанных случайно. Но ведь можно взять сюжет – их немало в сатирической и юмористической литературе – и дать его в эстрадном плане. Там уйма материалов для утесовского изобретательства.

«Душа» спектакля – это джаз, слово, кое у кого вызывающее ханжескую гримасу. Я думаю, что можно признать саксофон. В европейском кабаре саксофон сладострастно шамкал среди замерших в сомнамбулическом трансе фокстротирующих пар. Но саксофон не виноват в этом, его заставили шамкать. Происхождение у него благородное – негритянская народная музыка. Почему бы не обещать ему хорошее будущее?

Джаз, его урбанистические, машинные, индустриальные акценты далеко-далеко не враждебны нам. Послушайте утесовский джаз, и вы убедитесь в этом. В его музыке есть мысль, улыбка, слово.

Утесов чрезвычайно музыкален. Ему свойственны ирония и лирика, он хочет пропитать ими каждое движение и музыкальную ноту, он хочет, чтобы они говорили. А это главное. Только вот насчет… текста. В нем есть остроумие, но и, к сожалению, много наивного, плоского юмора, который так сладостно ловят обывательские уши.

И не без греха в этом отношении и Хенкин. Но нужно сказать, что Хенкин освобождается от своего порока. В мастерски исполненном рассказе «Закрытый распределитель» уже не было этих элементов обывательского зубоскальства, которые слышались порой, например, в демонстрации зощенковских новелл. Здесь явно проступает ирония, издевка самого исполнителя над героем рассказа. Это – достижение. Пусть только Хенкин не соскальзывает с этого уровня.

Вся же новая программа мюзик-холла на этот раз на редкость удачна.

О джазе Утесова [11]

У нас не может быть выбора в жанрах по степени их традиционной важности. Во всяком случае, жанры могут бороться друг с другом на равных правах.

То, что мы называем эстрадой, вещь довольно неопределенная. К эстраде относят и мелкие театральные представления, и драматический отрывок, но в основе эстрады, вероятно, лежит искусство, близкое к быту. На эстраде живет бытовой анекдот, романс и музыка так называемых малых форм.

Бытовая русская песня с древности нам известна, и она прекрасна.

На репетиции новой программы.

На выступлениях музыканты никогда не использовали пюпитры

Старый русский песенник мало прочитан теоретиками и историками искусства и напрасно не известен нашим поэтам. Это прекрасные песни, которые можно было бы часто петь и сейчас. Древняя скоморошеская песня потеряла свое театральное оформление и, вероятно, ушла при Петре I в солдатскую песню. Русская бытовая песня всегда шла рядом с поэзией, питала ее, ее

элементы есть у Державина.

То, что мы называем цыганским романсом, включает в себя работу целого ряда известных и неизвестных русских писателей. Тут есть и Пушкин, и Фет, и Аполлон Григорьев, и Полонский.

Поэтому нельзя отговариваться, что песня хоровая – песня малого масштаба, малой мысли, малого чувства.

Александр Блок любил так называемый цыганский романс, собирал его, записывал.

Мы чрезвычайно заинтересованы в бытовой песне, в эстраде, потому что этим материалом мыслят люди, это напевается на улице, воспитывает людей. Романс определяет тон разговора влюбленных. Маленькие дети поют на улице песни из кинофильмов. Это песенное море, в которое мы все погружены.

Вопрос о значимости малых форм для нас решен. Эстрада подымается, у нее есть талантливые люди, и один из талантливейших – Леонид Утесов.

Эстрада начинает притворяться, что она не эстрада, – она притворяется театром. Это так же неправильно, как если бы театр притворялся эпосом, кино притворялось театром. Эстрада, борясь с презрением или с недооценкой, не подымает своего качества, не становится более необходимой, не идет по пути высокой мысли, а принимает внешность театра – костюм, декорации и связь эпизодов.

Леонид Утесов – на редкость талантливый человек. Он превосходно понимает стиль песни, точно движется, превосходно имитирует дирижирование своим джазом. Он создал превосходный джаз, умеет требовать от людей, научил джаз двигаться, научил музыкантов акробатике. Это человек с талантом и сильными руками художника, но он хочет немного: прежде всего он хочет подражать театру, а какому – неизвестно.

Появляются на эстраде один за другим подобия сюжетов. В этих сюжетах человек не изменяется, а только переодевается.

Можно сказать, что старая, совершенно разрушающая драматургию теория о сюжете как о монтаже аттракционов, внешне занимательных и непосредственно действующих на зрителя, живет сейчас на эстраде.

Что же происходит на эстраде? На эстраду наводят лучи света разного колера, на эстраде висят ниточки с бумажными кусочками, как в театральных постановках 1916 года, на эстраде люди ходят одетые в форму слуг просцениума, напоминая не то цирк, не то театр 1921 года, и среди старого хлама хорошо двигается и музыкально верно поет талантливый Леонид Утесов и музыкально ему аккомпанирует высококвалифицированный ансамбль.

Те анекдоты, которые рассказываются Утесовым, по-моему, древнегреческие. При Платоне за такие анекдоты выгоняли, вероятно, из-за стола, при короле Артуре, по свидетельству Марка Твена[12], эти анекдоты считались постаревшими, а скоморохи, конечно, до них не снисходили.

Эти анекдоты потеряли свой смысл.

Возьмем, например, средневековый анекдот. Этот анекдот рассказывался в эпоху схоластической науки. Он основан на противопоставлении ненужного знания нужному. Подлинный анекдот звучит так: едут латинист и рыбак. Латинист спрашивает рыбака: «Знаете ли вы латынь?» – «Нет», – отвечает рыбак. «В таком случае вы даром потеряли свою жизнь», – говорит латинист. Лодка переворачивается. «Умеете ли вы плавать?» – спрашивает рыбак латиниста. «Нет», – отвечает латинист. «Ну, теперь спасайтесь своей латынью», – говорит рыбак.

Лет шестьсот тому назад этот анекдот был прогрессивен. Теперь его откапывает И. Фрадкин[13] и вставляет в шестой раздел второго отделения новой программы Утесова.

Джаз изображает ветер и бурю, Утесов разговаривает с барабанщиком. Один спрашивает другого: «Знаете ли вы метеорологию?» – а потом идет вопрос об умении плавать, и идет анекдот; развязка анекдота: «Вы потеряли свою жизнь благодаря неумению плавать».

Анекдот не только стар, он обессмыслен. Метеорология не вредная наука, над ней нечего смеяться, и она учит не выплывать в море, когда плохая погода.

Я дал довольно длинный разбор анекдота, и совестно говорить о пустяках, но в огромном набитом театре эти пустяки и анекдоты мусорят человеческие мозги.

Мне кажется, что Утесов сам понимает, что не все ладно. Он хватается за старые песни. Но они потеряли свою молодость. Текст песен и шуток чрезвычайно плох, и плох он тем, что в нем нет уважения к слову, уважения к зрителям и желания что-нибудь сказать. Такие тексты живут как грибы на литературе. Есть у Маяковского стихи, что луна такая молодая, что ее без спутников и выпускать рискованно. Это хорошая шутка, потому что молодая луна – это языковой образ, ежемесячно обновляемый небом.

В программе это обращается Я. Зискиндом в песню «Луна и я».

Женщина завидует луне, что у нее есть спутники и что спутники не изменяют ей со звездами.

Тексты соревнуются по качеству. Например, последняя песня – «Добрая ночь» – написана Э. Утесовой.

Эта «Добрая ночь» не имеет никакого текста. Она поется, при

ней полагается какая-то перемена освещения, но текста, выбора слов, краски, отношения к предмету – в ней нет. Если в музыкальном отношении Э. Утесова чему-то научилась у Л. Утесова, то как поэт она вне категории даже среди последней программы Утесова.

Леонид Утесов – человек смелый, и он все время обыгрывает на эстраде семейственность своего ансамбля: что поет дочь, что это дела семейные, он как будто подозревает публику, что она об этом говорит.

Ну что ж, будем говорить на невежливые темы. Рядом с Леонидом Утесовым очень ясна непоэтичность, обыкновенность Эдит Утесовой.

Утесов делает плохую услугу своей дочери, что выступает рядом с ней: он ее заигрывает, запевает. Она не может вынести тяжести быть единственной певицей ансамбля.

Не очень остроумна сцена о том, как при наборе актеров разорвали плохого оркестранта. Эта шутка не вызывает смеха.

Музыкальное толкование, значение интонации в джазе показано на проигрывании отдельных фраз песенки «Чижик-пыжик». Тут инструменты должны интонировать, что чижик-пыжик выпил именно две рюмки и у него шумит в голове. А разговор о водке с эстрады часто имеет успех. Но джаз Утесова может выразить и выражает гораздо больше.

Старые песни, которые поет Утесов, не бог весть что. Их образы сношены, но и они рядом с тем текстом, который вводится автором программы, кажутся высокопоэтичными.

Напрасно Леонид Утесов так не доверяет своей аудитории и все время бросает ей спасательные круги, чтобы она плыла в море песни. Песня сама несет.

Леониду Утесову лучше отказываться от театрализации песни, обратив внимание на поиск песни. Эстрада должна оставаться эстрадой.

Конечно, возможно показать связь песен, рождение песни. И мы знаем, как это делается. Это делал Тургенев в рассказе «Певцы», Горький в рассказе «Как сложили песню».

Много лет тому назад с покойным Марджановым в окрестностях Тифлиса в саду всю ночь провел я за столом. Пели певцы на непонятном мне языке. Из любезности к гостям разговоры сазандари – певцов – велись на русском языке. Они напомнили мне старую книгу Орбелиани – «Кишу мудрости и лжи»[14]. Это была программа. Программа связанная, легкая и возвышенная. Утром к восходу солнца приготовили вино. Солнце медленно вставало над горами. Его приветствовали вином, песней и игрой на рожках.

Застольная песня не должна стыдиться солнца – она должна быть такою, чтобы, проводя вечер за песней, люди вышли бы на улицу лучшими, а если они выходят утром, то пускай им будет не стыдно перед солнцем.

Такие застольные песни у нас умел писать Языков[15]. Спеть их у нас может лучше всех Леонид Утесов. И, может быть, лучше всего споет без родственников.

Могут сказать, что все же песни Утесова и в их теперешнем виде дают отдых. На это отвечал Чернышевский. Он говорил, что свидание на завалинке или вокруг самовара тоже развивает хорошее расположение духа.

Утесов на самом деле с песней шагает по жизни.

Проходит молодость – не прошел талант.

Осень. Осень должна быть временем зрелости в искусстве; умение приобретено, есть опыт, есть кругозор.

Осень. Время дальних полетов птиц и высоких песен поэта.

Утесову нужно быть поэтичным.

Народный артист СССР Леонид Утесов и Дюк Эллингтон. Москва, 1971 год

Мирей Матье, Леонид Утесов и Никита Богословский на приеме в честь французских артистов

Слова и музыка

Убийцы граммофонного диска

Предупреждаю, ничего привычно-криминального в этой главе не будет. Ни крови, ни отрубленных голов и прочих частей тела. Обойдемся без прелестей четвертования, которые сегодня заласканы, зацелованы, залюблены телевизионными деятелями искусств и их поклонниками. Но чтобы окончательно не расстроить и тех и других, обещаю представить перечисленные прелести в переносном смысле. Что, поверьте, не менее ужасно клюквенного сока, которым истекают герои ужастиков: криминал в сфере граммофонного диска перепортил немало настоящей крови многим исполнителям. И Утесову, в частности. О нем и речь.

Леониду Осиповичу не раз и не два приходилось сталкиваться с покушениями на его песни. Обратите внимание, не на их музыку. Тут идеологические жрецы мало что понимали и боялись попасть впросак. Чаще предметом их нападок становился песенный текст. Отсечение части его – самый безболезненный исход, увы, редко применяемый. Переделка и замена строк и строф – вещь более распространенная, иной раз позволяющая сохранить хотя и гладко натянутое, но узнаваемое собственное лицо. Самый суровый вариант – полная кончина текста, а следовательно, нерождение песни, как это ни прискорбно.

Начнем не с начала. Летом 1963 года раздался неожиданный (других не бывает?) звонок Утесова:

– Прошу вас как можно быстрее приехать ко мне. Есть очень важный разговор.

– У меня был в гостях Константин Симонов, – начал он, лишь я переступил порог его дома. – Он подарил мне свой старый сборник «Стихи и поэмы». Но самое главное не в этом. Самое главное – внутри! Это, – он поудобнее устроился в кресле, – похоже на то, как кричали зазывалы на раусе. Что такое раус, слыхали?

– Слыхал. В книгах про цирк читал.

– А я на раусе работал – в цирке у Бороданова! Мне тогда пятнадцать было, – пояснил Утесов. – На этом раусе – помосте над входом в балаган – появлялись все бородановские артисты, делали публике комплимент и разные штуки. А я был главным зазывалой. Выходил в трико, делал на руках стойку, мостик, сальто и кричал зевакам, толпой собиравшимся посмотреть на бесплатные трюки: «Господа почтенные, люди отменные, что вы здесь стоите? Билеты берите! Здесь ничего не будет – каждый знает. Самое интересное внутри вас ожидает!» И знаете,

действовало! – Он рассмеялся. – Так вот, самое интересное в этом сборнике внутри!

Леонид Осипович раскрыл книгу на странице, где напечатаны симоновские стихи, которые, оказывается, называются «Корреспондентская застольная». Утесов спел ее в концертах 1944 года, но под названием «Песня военных корреспондентов» и вскоре записал на пластинку. Блантер, сочинивший эту песню для театральной постановки военной пьесы Симонова «Жди меня», остался утесовским исполнением недовольным. Матвей Исаакович вообще редко чем бывал удовлетворен. Он сетовал, что Утесов, а по его примеру и другие певцы опустили, по его мнению, прекрасное вступление, которое предполагалось исполнять без текста, под «ля-ля-ля».

– В этом оригинальность моего замысла! – утверждал Блантер.

Симонов же пришел от утесовской трактовки в восторг:

– Вы приделали моей песне колеса!

И вот почти через двадцать лет после премьеры песни Утесов держал этот не новый сборник поэта со стихотворением, сплошь испещренным авторской правкой. Нервным почерком со спешащими, наползающими друг на друга буквами были сделаны исправления, дополнения, разъяснения. Многие строчки оказались густо вычеркнуты.

– Читайте! – протянув мне сборник, потребовал Леонид Осипович. – И лучше вслух. Это ж почти детектив!

– «Дорогого Леонида Осиповича прошу петь только так – на мою голову, – прочел я вверху страницы, – а если ее одной мало, то еще и на свою! Ваш Константин Симонов. 25 мая 1963 года».

– Ну а теперь посмотрите, – попросил Утесов, – сколько убиенных цензурой строк оказалось в этом стихотворении!

Я читал запомнившиеся наизусть с утесовского голоса строчки: «Без глотка, товарищ, песню не заваришь, так давай за дружеским столом…» Последние три слова Симонов зачеркнул и написал: «по маленькой нальем!» Зачеркнутыми оказались и строки «От ветров и стужи петь мы стали хуже». Вместо них появилось: «От ветров и водки хрипли наши глотки». И тут же на полях Константин Михайлович приписал: «К сведению цензуры: по 100 грамм водки по приказу Наркомобороны!»

– Что же, цензура не знала об этом приказе? – удивился я.

– Знала, конечно. Но у нас всегда: одно – для жизни, другое – для витрины. Читайте дальше.

Последнее исправление не «алкогольное». Поэт вычеркнул оптимистическое «Но мы не терялись никогда», заменив его горьким: «Там, где мы бывали, нам танков не давали: репортер

погибнет – не беда».

– Я должен немедленно записать эту песню заново, – сказал Утесов. – Записать с текстом, никем не искореженным. Пусть хоть через двадцать лет после премьеры она прозвучит так, как была написана.

Его оркестр находился в отпуске, но ждать он не мог. Через несколько дней уже стоял у микрофона передачи «С добрым утром!» и пел с инструментальным трио «Корреспондентскую застольную».

Запись прошла прекрасно, настроение у Утесова было отличное. Удовлетворенный результатом, он заметил:

– Считайте, что я выполнил свой долг!..

Эта запись пошла и на пластинки.

Еще один пример того, как нельзя трогать поэзию? Не сомневаюсь, это так. Даже изменение названия стиха может поменять его суть. Симонов написал развернутый тост, что произносят в кругу друзей. И как говорится, «тостующий» не забывает и повседневных забот и предлагает поднять рюмки за главное дело всех, кто был на фронте. Не понять, почему цензура так упорно стремилась уничтожить эту застольность.

Кстати, только одну симоновскую поправку Утесов не принял, предпочтя цензурный вариант:

– Ну не могу я петь «репортер погибнет – не беда». Может, во время войны, когда гибла масса народу и среди них единицы репортеров, так и говорили. Но не сегодня. Слава богу, теперь мы говорим о ценности жизни каждого человека, а не о винтиках, как назвал участников войны Сталин…

Пластинка в жизни любого исполнителя – событие. А в двадцатые годы, когда записи на граммофонные диски производились в весьма ограниченных количествах, – тем более. В ту пору бытовала частушка:

Меня миленький признал:
На пластинку записал!

Выход в свет первой пластинки означал многое, и прежде всего признание успехов. Но вот как-то так получилось, что именно с первой грамзаписью в жизни известных артистов эстрады связаны самые неожиданные сюрпризы.

Когда Леонид Утесов готовился со своим только что организованным, еще мало известным оркестром к первым выступлениям в Москве, он пришел на Кузнецкий Мост в кабинет напевов Музтреста и попросил:

– Хочу записать песню «Пока». Сделайте мне пластинку.

– Но кому она нужна? – спросили работники кабинета. – Кто ее будет покупать?

– Никто, – ответил Утесов. – И требуется она только мне и только в одном экземпляре.

Для премьеры программы Теа-джаза в Москве Утесову действительно нужно было «напеть» пластинку, даже не целую, а «половинку» – одну песню. С просьбой об этой записи «специального назначения» певец обратился в конце 1929 года, конечно, в репертуарный комитет – цензуру. Она была единственной инстанцией, что в те годы решала, достойно ли произведение права на жизнь или на граммофонный диск.

Отважный Владимир Хенкин спел под видом пародии на «цыганщину» с эстрады куплет:

Эх вы, василечки,
Горько мне, дружочки.
Счастья нет ни ночью мне, ни днем.
Право, жизнь наскучит.
Кто же меня мучит?
Меня мучит репертком.

Пародию не поняли, она продержалась день, и сатирика быстро прижали.

Прочитав текст песенки «Пока», цензор А. Сергеев возмутился текстом Людмилы Давидович – «поставщицы пошлости»:

– И как это певец сможет петь, обращаясь к нашему зрителю: «Вы надоели мне слегка»?! Эта самоуверенная наглость недопустима!

Концерт на площади Свердлова в Москве.
9 мая 1945 года

И вывод должен был бы последовать простой: переделать неугодный текст. Но Сергеев оказался человеком музыкально образованным и потребовал «для ознакомления» ноты песенки. Когда ему представили сочинение американского композитора Дженкиса «Гуд бай», он побелел от возмущения: «Музыка прощальной песенки „Пока“ написана под явным влиянием фокстрота, музыка беспомощна и элементарна. Если еще можно временно примириться с выступлением утесовского джаза, то согласиться с радиофикацией песни невозможно!»

Дирекция мюзик-холла кинулась к главе реперткома Равичу:

– Вы нас режете без ножа! Без «Пока» сорвется премьера, на которую уже проданы билеты. С этой песней связан главный трюк программы, а без него она провалится!

И начальник милостиво разрешил исполнять песню в зале и в фойе. Без записи на пластинки.

Каким образом Утесову удалось обойти запрет, через неделю напеть «Пока» в грамстудии и в январе, буквально накануне своего выступления в мюзик-холле, получить односторонний пробный диск в нескольких экземплярах, – не установить. Может быть, оттого, что отношение цензоров к джазу Утесова и их страх допустить его на пластинки не были всеобщими.

А Утесов не лукавил: ему на самом деле была нужна запись только одной песни. Для финала первой программы Теа-джаза он

придумал оригинальный трюк: выступление оркестра сняли на кинопленку и, когда после окончания концерта зрители выходили из мюзик-холла, они видели большой экран, установленный на Триумфальной площади, прямо перед театром.

На экране сидел оркестр, одетый в точно такие костюмы, в которых только что выступал на сцене. Оркестр играл, а Утесов дирижировал и пел. Пел ту самую песенку «Пока», что за несколько минут до этого звучала в зале. Пораженные зрители застывали: звукового кино не существовало и в помине, а тут поющий экран! Многие кидались обратно в зал, но там было уже тихо, да и микрофонов в ту пору эстрада еще не знала. И никто не догадывался, что звук с экрана льется благодаря утесовскому «спецзаказу» – его первой пластинке, звучавшей через мощные по тем временам репродукторы.

Но самое удивительное, что песня, не предназначенная для массового тиража, так понравилась слушателям, что диск с ее записью вскоре появился – без ведома исполнителя – на прилавках магазинов и имел такой успех, что раскупался мгновенно. Неслучайно один из персонажей знаменитой кинокомедии начала тридцатых годов – «Три товарища» – начальник строительства бумажного комбината Зайцев, сыгранный Михаилом Жаровым, упрекал своих сотрудников:

– Слушайте, я вам достал шесть патефонов и сто пластинок легкого жанра. И вы после этого смеете являться ко мне и заявлять, что у вас цемент на исходе? Да вы знаете, что одно утесовское «Пока, пока» – это же вагон цемента!

В феврале 1932 года Утесов получил наконец от Музобъединения официальное приглашение положить на пластинки несколько произведений. Дни главного противника джаза и легкой музыки РАПМа были сочтены – уже все говорили, что готовится в самых высоких инстанциях постановление о ликвидации этой зловредной «кастовой группировки». Изменились (о чудо!) настроения и в Главреперткоме, где Утесову прямо сказали:

– Можете записывать что хотите! Но, разумеется, в пределах того, что исполняли на эстраде по разрешениям прошлых лет. Даже по тем, что выдавались на месяц-другой.

«Боже, неужели наступила свобода?!» – подумал Утесов и с этой мыслью появился в доме № 3, на Кузнецком Мосту – в знаменитом кабинете напевов. Это произошло 8 марта 1932 года. День в день (бывает же так!) с того момента, как четыре года назад он дебютировал с Теа-джазом. Тот день он не раз называл «самым счастливым в жизни». Теперешнее совпадение, конечно,

неслучайно.

В небольшой комнате кабинета на втором этаже здания, тесной, обитой со всех сторон коврами, музыканты едва уместились, рискуя задеть друг друга локтями. Но кто может думать об этом в исторический момент свершения давней мечты. Над окном отгороженной в углу аппаратной вспыхнуло самодельное табло «Внимание! Запись!» – и Теа-джаз заиграл фокстрот Теда Фиорито «Арабелла» – тот самый, с которого они начали первое выступление в МАЛОГОТе, – зачем нарушать традицию! Играли, разумеется, во главе с дирижером, выполнявшим «по совместительству» на этот раз обязанности солиста на джаз-флейте.

С этим составом Утесов исполнил для «восковых блинов» двенадцать произведений! Такого большого комплекта, записанного одним коллективом в один присест, кабинет до той поры не знал. На дисках появились не только песни из первых программ Теа-джаза, рапсодии И. Дунаевского из обозрения «Джаз на повороте», но и инструментальные пьесы. Последнее обстоятельство следует подчеркнуть для тех, кто ошибочно объявляет утесовский коллектив только аккомпанирующим ансамблем. Да и записанный тогда ряд произведений, несмотря на то что он содержал вокал, песенным никак не назовешь: главным образом он демонстрировал таланты музыкантов-инструменталистов.

В первом комплекте Утесова оказался «тифлисский» (как значилось на этикетках) романс «Где б ни скитался я» (музыка А. Лемана, стихи В. Мятлева), «Морской блюз» в обработке Н. Игнатьева, бывшего на первых порах единственным аранжировщиком Теа-джаза, три рапсодии, написанные и инструментованные И. Дунаевским.

Ну и, конечно, в тот же день Утесов с воодушевлением спел «Гоп со смыком» и «С одесского кичмана», уже года два до этого изъятые цензурой из его программ. Пел, не очень веря, что в пух и прах разруганные песни теперь зазвучат повсюду – в каждом граммофоне или патефоне.

И не ошибся.

Записи эти появились на пластинках с роскошными по тем временам этикетками – со сверкающим золотом небом над алой кремлевской стеной и Спасской башней. Надписи, напечатанные на стене, как раз под знаменитой башней – «С одесского кичмана (песня беспризорника)», как и «Гоп со смыком», производили несколько странное впечатление. Думаю, его не сгладило бы, что первая распевалась не беспризорниками, а героем спектакля «Республика на колесах» и ее авторы композитор Ф. Кельман и

поэт Б. Тимофеев, а вторая – плод народного, точнее, воровского творчества. Покупателю это было в высшей степени безразлично, поскольку на этот раз он был необычный.

Ни в какую свободную продажу песни эти не поступали. Продовольственные проблемы, вызванные успехами коллективизации, введение продуктовых карточек натолкнули правительство на создание в 1931 году сети специальных государственных магазинов Торгсина. Так называлась контора по торговле с иностранцами, открывшая магазины почти во всех городах, даже в таких, куда гости из-за рубежа отродясь не заглядывали. Да и не их имели в виду.

Торговля в этих «супермаркетах» предназначалась главным образом для тех, у кого еще сохранилось золото. В любом виде. Моя бабушка рассказала, как в Торгсине за обручальное кольцо и сережки она купила детское питание и килограмм манки. Впрочем, иногда в этих магазинах появлялись и иностранцы с валютой. В Москве, в один из крупнейших на углу Смоленской, помнится, заглядывали «при валюте» Бегемот и Коровьев, отразившие нелюбовь их создателя, как и большинства народонаселения столицы, к подобным заведениям и спалившие его.

В Торгсинах были и отделы, торгующие пластинками с самыми дефицитными записями на золото и валюту. Утесовское «народное творчество» попало в их число.

В фильме 1976 года «Принимаю на себя», в котором рассказывается о Серго Орджоникидзе, человеке, принадлежащем к высшим сферам власти, есть любопытный эпизод.

Глубокая ночь. Часы бьют два. В комнате с тяжелыми портьерами появляется Орджоникидзе. Устало опускается в кресло, застывает в нем. Потом открывает портфель, вытаскивает из него пластинку и ставит ее на патефон. Раздается утесовский голос: «С одесского кичмана бежали два уркана…» Серго слушает и улыбается.

Все здесь достоверно. Одна загвоздка: откуда у героя «Кичман»? В Торгсине купить его он уже не мог. Разве что Грампласттрест сохранил несколько дисков в заначке. К тому времени, в которое происходит описанный эпизод, вышел приказ Главреперткома об изъятии из продажи и прекращении выпуска всех утесовских записей с «блатной романтикой». В него попали песни, спетые не только в 1932 году, но и совсем недавно: «У окошка» – переложенная на фокстротный ритм классическая «Мурка», гимн одесских карманников «Лимончики», известные в узких кругах «Подруженьки», героиня которой признается: «Когда-то чистой и невинной я была».

Ни в одной из этих песен подлинного текста не было, оставалась только мелодия, изрядно для джаза обработанная, да новые стихи Василия Лебедева-Кумача, ничего общего с первоисточником не имеющие. Но это не остановило репертком, решивший ликвидировать на корню «вредоносные записи».

Пикантная деталь. В мае 1934 года, задолго до грозного реперткомовского приказа, художественный совет Грампласттреста слушал все, перечисленное выше. Антонина Васильевна Нежданова, Константин Николаевич Игумнов, Александр Борисович Гольденвейзер, Юрий Федорович Файер и другие корифеи исполнительского искусства внимали пению Утесова и… И отметили «удовлетворительную звучность и запись прослушанных пластинок», единодушно решив пустить их в производство. Что и удостоверили своими подписями.

Во время телесъемок программы «Москва и москвичи» в квартире артиста. 25 марта 1980 года

Нужно ли решать, кто тут прав? Легко допустить, что корифеи никогда не слышали ни одной «блатняги», жили вне ее и, проявив терпимость, всегда дефицитную, не стали возражать против непритязательных мелодий и таких же стихов.

Интересно другое: отчего Утесова так влекло к «мелодиям городских окраин», как их элегантно именовали музыковеды. Очевидно, не только потому, что они пользовались успехом у

публики. Скорее здесь сказались впечатления детства, что, как известно, неизгладимо из памяти. Эти мелодии и песни окружали Утесова с юных лет, пропитали его романтикой, пусть и не подлинной, а воровской. Установить различие между ними тогда он не мог. И, будучи человеком взрослым, не хотел, не мог избавиться от того, что впиталось его плотью и кровью.

И он нашел выход. Жизненный опыт позволил ему подавать тот же «Кичман» в ироническом духе, изображая его героя так, что он вызывал смех в зале. Другие мелодии этого ряда, например «Мурку», он пытался «переосмыслить». Прибегая к новому содержанию песни, наполнял ее лирикой и сердечностью, чуть-чуть «плюсуя» чувства, отчего опять же появлялась ироничность.

Оправдания здесь не нужны, а понимание – необходимо. Тем более что со временем Утесов отходит от этих песен, впечатления детства переносит в иные произведения. В «Раскинулось море широко», например. Не зря же С.Я. Маршак, в умении которого ценить поэзию сомнений нет, назвал эту песню утесовского репертуара «типичной народной балладой». Она, по мнению Самуила Яковлевича, «содержит все ее признаки: сюжет, что развивается от четверостишия к четверостишию, жизнь героя от рождения до завершения. Люди всегда любили такие песни, пели их вечерами в кругу друзей и родных, каждый мог поставить себя на место героя баллады, и это помогало жить».

Что же, может быть, Утесов был под особым бдительным оком цензуры? Не сказать. Замечания ее порой на первый взгляд казались мелочными, но влияли на характер песни.

«Каховку» Дунаевского на стихи Михаила Светлова Утесов спел так, как она прозвучала в фильме «Три товарища». И только он успел записать ее на пластинки, тут же последовал окрик:

– Что это за города перечисляет поэт? Откуда взялись эти Любава и Варшава? Он что, не знает, что в Польше Красная армия потерпела неудачу и до ее столицы так и не смогла дойти?! И как можно петь о тех, кто сражался за революцию: «Ты помнишь, товарищ, как вместе шатались»?

Утесова вызвали в Главлит (теперь репертком стал составной частью расширившегося в несколько раз Главлита – Главного управления по делам литературы и искусства, существовавшего не при Наркомпросе, а при НКВД – Народном комиссариате внутренних дел). Он выслушал цензора, ознакомился с решением о запрете исполнения песни в прежнем виде и рассказал об этом Михаилу Аркадьевичу.

Тот поохал, повздыхал, послал цензоров по нескольким известным адресам, но за переделки принялся. В одной строфе исчезла рифма, в другой появилось одно лишь новое слово (вместо «Ты, помнишь, товарищ, как вместе шатались» – «Ты помнишь, товарищ, как вместе сражались»), но что-то неуловимое исчезло – и взаимоотношения героев стали другими. И отныне только с этим текстом пел Утесов «Каховку» на эстраде, но перепевать ее для пластинок не стал.

Так сложилось, что поэтов Утесов не искал. Они возникали сами, часто непредсказуемо. Однажды к нему пришел Александр Безыменский, гордо носивший в те годы звание «первого комсомольского поэта». Он принес Утесову новую французскую пластинку – подарок члена КИМа (Коммунистического интернационала молодежи!). На ней парижский шансонье Рей Вентура со своим мужским квинтетом исполнял песню композитора Поля Мизраки «Все хорошо, мадам маркиза».

– Послушайте ее, – предложил Безыменский. – По-моему, это ваша песня.

– Но я сейчас занят программой «Песни моей Родины». Как-то Париж в ней не очень будет смотреться.

– Напротив! «Маркиза» придаст ей идейное звучание! – воскликнул комсомолец номер один. – У нас если все хорошо, то

хорошо в самом деле. У них – все хорошо значит совсем другое!

Утесову песня очень понравилась, и перевод Безыменский сделал прекрасный, но повторять Вентуру не хотелось. Француз очень смешно пел за маркизу эдаким фальцетом, а участники его ансамбля каждый поочередно отвечали за Джиента, Марселя, Паскаля и Луку. У Утесова маркизой стала его дочь, а роли ее слуг он решил исполнить сам, прибегнув к изящной театрализации. У одного телефонного аппарата пела Эдит, трубку другого брал Утесов, демонстрируя блестящую трансформацию: не меняя голоса и деталей одежды, он каждый раз представал другим человеком – то бонвиваном, то кучером, страдающим от ревматизма, то услужливым официантом, то гордо-неприступным дворецким.

На публике песня, как говорится, прошла. Но сделанной в пожарном порядке записью Утесов остался недоволен: она оказалась загнанной до предела. Винить в том звукорежиссера, напугавшего всех?

– Песня ваша большая, – сказал он. – Учтите, у нас лимит: три минуты – и ни секунды сверх того! Залезть на этикетку не имеем права!

«Мы пели, будто вскачь неслись галопом! – жаловался позже Леонид Осипович. – При такой скороговорке и слов не разберешь! Да и Дита, получилось, ведет диалог с одним человеком, а называет его, как сумасшедшая, разными именами».

Через год он уговорил редактора пластинок сделать еще одну запись «Маркизы». Теперь он пел «на разные голоса», и это было великолепно: и артистично, и смешно. Но, послушав уже готовый диск, опять остался недоволен:

– Мы поем, будто впряглись в телегу с несмазанными колесами, – еле тащимся.

И только к третьему варианту, записанному еще через год на Фабрике звукозаписи радиокомитета, у исполнителя не было никаких претензий.

Случай, конечно, экстраординарный. Но показательный для Утесова и его требовательности к тому, что он делал.

Переписывать же свои песни ему приходилось не раз. И не всегда по творческим причинам.

С Евгением Долматовским Утесова связывала творческая дружба. Пять песен на стихи поэта долго оставались в репертуаре певца. Но первая из них вызвала скандал. Называлась она «Офицерский вальс» и поначалу никаких замечаний не вызывала. Утесов благополучно записал ее в феврале 1945-го на пластинку, которая вскоре вышла первым тиражом.

И тут цензура внезапно прозрела:

– Это что же получается: офицер оказался в небольшом городке, заглядывает на часок к случайной знакомой и остается у нее на ночь?! И это воин победоносной армии? Какой моральный облик рисует нам поэт? А вы представляете, как будут слушать эту песню миллионы жен, оставшихся в тылу?!

Отвечать на эти вопросы ни певцу, ни поэту не хотелось. Да и что сказать людям, если они не поняли главное в песне – желание человека, прошедшего через четыре военных года, хотя бы мимолетно, «на часок», почувствовать в вальсе женское тепло, что знал он в родном доме.

Пластинку немедленно сняли с производства, а песню подвергли экзекуции: отсекли один куплет, отредактировали второй. И только в таком, усеченном виде разрешили вновь записать. Изменив, кстати, и ее название – вальс стал не «офицерским», а «случайным».

«У меня что ни песня, то история! Книгу из этих историй можно составить! – вспоминал Леонид Осипович. – „Второе сердце“ помните? Музыка Никиты [Богословского], стихи – тоже Жени Долматовского.

Чье-то сердце оборвалось —
Так любить оно хотело.
Чье-то сердце загрустило
И за войском полетело… —

напел он и продолжил:

– В годы войны на ее долю выпал особый успех. Ну кто не мечтал дожить до победы! А тут гарантия: выживешь, если с тобой сердце любимой.

Так вот, недавно я получил письмо из Польши, из местечка Скрерневицы. Георгий Сухно пишет, что песню эту сочинил бывший польский капрал Михаил Зеличинский, работавший когда-то учителем музыки в Ярославле! Представляете! И произошло это в 1933 году, когда газета „Польский воин“ проводила конкурс. В тридцать девятом песню „Сердце в ранце“ пели солдаты Польской армии, позже – военнопленные и жители, попавшие под немецкую оккупацию.

В письме и подстрочник лежал. Единственная разница с тем, что пел я, – сердце, что вырвалось из девичьей груди, было разбито любовью к другому. А в остальном – полное соответствие.

Я знал, что Женя перевел эту песню. И сделал это прекрасно. Стихи он получил от солдат Армии Народовой, сражавшейся рядом с нашей. Ведь он был военкором и часто ездил на фронт.

Удивительная история! Песня обслужила две армии и две

страны! Не сомневаюсь, „Синий платочек“ завоевать такой успех у немцев не мог – очень он русский. Как и самая популярная в Германии песня „Лили Марлен“ никак не пошла бы среди наших солдат. А тут такой феномен. Или феномен? Запутаешься с этими ударениями!..»

На Дерибасовской знаменитый артист удобно устроился на скамейке. Рядом с памятником – табличка с надписью: «Леонид Утесов. От благодарной Одессы»

Однажды я спросил Леонида Осиповича, как получилось, что Василий Иванович Лебедев-Кумач с начала тридцатых годов, еще задолго до «Веселых ребят», так активно сотрудничал с ним? Какую песню ни возьмешь – текст Лебедева-Кумача.

Оказалось, что история с ним посложнее. Он пришел за кулисы Московского мюзик-холла, когда Утесов гастролировал там еще с первой программой Теа-джаза. Выразил свои восторги и предложил:

– Если понадобится помощь, я к вашим услугам.

Василий Иванович работал тогда в «Крокодиле» – писал сатирические и юмористические стихи и рассказы, подписываясь то своей фамилией – Лебедев, то р-р-революционным псевдонимом – Кумач. При любви Утесова к смеху – а «Крокодил»

в те годы был если не лучшим, то достаточно веселым журналом – люди, умеющие делать смех, ему всегда были нужны.

Но Кумач неожиданно признался, что уже давно стремится только к чистой лирике! (Комик, мечтающий о Гамлете, – вещь закономерная до банальности!) И попросил Утесова дать ему возможность написать что-нибудь вроде «Ты жжешь мое сердце, Чикита!». Эта песня прозвучала в первой программе. Леонида Осиповича это нисколько не удивило, и он предложил поэту написать новый текст к «Мурке».

– Только чтобы от блатного не осталось и следа! – предупредил он.

И через неделю он уже пел:

Солнце догорает, наступает вечер,
А кругом зеленая весна!
Вечер обещает ласковую встречу,
Ласковую встречу у окна.

И поздравил создателя новой песни «У окошка» с дебютом.

– Песня имела успех, – рассказал он. – Может быть, не столько из-за стихов Василия, сколько из-за знакомой всем мелодии, прекрасно обработанной. Я с таким удовольствием пел его задушевные строки в качестве вступления, в медленном темпе, когда мелодия едва угадывалась, а потом переходил к дирижированию фокстротом, что мы инструментовали в диксилендовском стиле. Дирижировал и, не скрою, был на седьмом небе от счастья.

Вскоре на один из концертов коллектива Утесова пришел гастролировавший в нашей стране английский дирижер-симфонист Альберт Коутс, имя которого гремело на весь мир. Коутс с интересом прослушал программу джазового ансамбля, по окончании концерта долго аплодировал музыкантам, а затем, когда публика разошлась, прошел за кулисы и обратился к Утесову с необычной просьбой:

– Продирижируйте для меня. Я видел вас из зала со спины, теперь хотел бы видеть ваше лицо!

Коутс устроился среди оркестрантов и не сводил с Утесова глаз.

– Сыграйте еще что-нибудь, – попросил англичанин, когда пьеса была исполнена.

Оркестр заиграл снова, и снова Коутс внимательно следил за каждым жестом Утесова, его пластикой, манерой держаться, мимикой. Затем подошел к Леониду Осиповичу и медленно, взвешивая каждое слово, сказал:

– Если бы вы знали то, что знаю я, вы были бы величайшим дирижером мира. Если бы я умел делать то, что делаете вы, величайшим дирижером был бы я!

А Лебедеву-Кумачу не везло. Почти все написанное им цензура или нещадно рубила, или, если написанное все же попадало на пластинки, быстро снимала их с производства. Сатирическую песенку «Папочка и мышки» («Кооперативная колыбельная»), текст которой уже был опубликован в «Крокодиле», дальше пробной пластинки не пустили, и она осталась неизвестной слушателю. Другие песенки, на миг появившись в Торгсине, бесследно исчезали. Вот только «Качелям» повезло больше других – и они печатались на пластинках не один год.

Особенно Утесов сожалел о «Лимончиках», их краткосрочной судьбе. Вместо всяких там «а люблю я воровать, карманы выворачивать» появились стихи, которые очень понравились Леониду Осиповичу:

Вот джаз загремел, заиграли трубачи,
Веселой дробью загремели барабаны!
И стаи звуков завертелись, как бураны,
И захотелось сразу танцевать,
И всюду пары начали сновать!..

Прочитав их, Утесов сразу сказал:

– Теперь, Вася, ты можешь считать себя настоящим одесситом! Учти, инородцам это звание дается нечасто!

А дела вскоре пошли в гору. Главное, конечно, успех «Веселых ребят», участие в которых, если бы не заботы Утесова, Кумачу никогда не светило. Пластинки со всеми «сердечными» песнями фильма шли нарасхват. Появились гонорары. Заказы посыпались со всех сторон. Поэт даже покинул «Крокодил», в котором прослужил десять лет.

Можно было возгордиться: к нему обращались композиторы, которые раньше его в упор не видели. Более того, его уже просили не о подтекстовках к готовым мелодиям, а с надеждой в глазах задавали один и тот же вопрос:

– Не найдется ли у вас новое стихотворение?

Несколько своих лирических стихов он передал Матвею Блантеру, и тот сделал великолепные песни «Утро и вечер» и «Девушка». Композитор в непривычной для него манере выразил неподдельное восхищение поэтичностью и изысканностью формы стиха. И признался:

– Мне еще никогда не приходилось иметь дело с такими:

Когда утро рассыпает золото,
Когда ветер напевает молодо,
Как хорошо вдвоем с тобою
Там, где ждет нас моря синий,
Широкий простор.

Когда вечер затушует линии,
Когда тени затанцуют синие,
Как хорошо вдвоем с тобою
Там, где небо видит линии
Черных гор…

Еще один фрагмент из интервью с Матвеем Исааковичем Блантером, которое он дал мне в 1969 году:

– Пошлость – это сифилис, его можно залечить, но избавиться навсегда не удастся. Вот вы восхищаетесь Утесовым, а у него пошлость проступала постоянно. Ну и что же, что вы несогласны, мне и не нужно ваше согласие, я говорю то, что думаю… Своих песен Утесову я никогда не давал. Это он просил у меня «Утро и вечер» и «Девушку» в тридцать седьмом, когда меня не пели. Как песни попали к Утесову, не знаю. Между прочим, когда он начинал в мюзик-холле, то песен не пел. Исполнял куплеты, танцевал, ходил на голове – и делал это талантливо. Потом вообразил себя певцом – ничего хорошего не получилось… Вот Дунаевский был блестящим стилизатором и умел писать для конкретного певца, подлаживаться под своих любимцев и делать это так, что никто не замечал их голосовых изъянов. Я же никогда не учитывал особенности голоса кого-то, тем более его возможности. Я к самому понятию «певец» отношусь по-особому. В кабаре «Летучая мышь» у Балиева служила пианистка Мадлен Буше. Когда одна из этуалей, которой она аккомпанировала, заболела и Мадлен заменила ее, она сама стала звездой. Но не певицей! Для меня певица – обладательница оперного голоса. Так я плохо воспитан…

Мнение Блантера – еще одно подтверждение, что у Утесова были не только друзья, но и те, кто не принимал его творчества. И не только среди цензоров.

Лебедев-Кумач в тридцатые годы работал очень много. Конечно, все, что он писал, передавал прежде всего Утесову. Вот откуда у Леонида Осиповича появились песни Блантера. Для Диты поэт сочинил слегка ироничного «Пожарного», с которым она дебютировала на пластинках. И непрестанно писал для Дунаевского, который после «Веселых ребят» трудился без

продыха.

Закончим главу примером цензурного, почти анекдотичного налета. На этот раз жертвой стал Самуил Яковлевич Маршак, классик при жизни.

В начале семидесятых годов, когда грамстудия приступила к выпуску реставрированных утесовских записей прошлых лет, каждую программу, как было заведено, принимал художественный совет. Его возглавлял главный редактор, наделенный полными правами цензора.

Звучит песня «Акула» – музыкальная обработка Дунаевского, сатирические стихи Маршака. Утесов поет:

Сожру половину кита я
И буду, наверно, сыта я
Денек или два, а затем
И все остальное доем!

– Одну минуточку, – останавливает прослушивание главред. – Как же это так? У нас такие плохие отношения с Китаем, а тут такие слова «сожру половину»! Это не пойдет!

– Но тут же каламбур, игра слов, – пытаюсь объяснить я, – не Китая, а кита я.

– Когда была записана песня? – спрашивает главный. – В тридцать восьмом году, почти сорок лет назад. Тогда было можно, сегодня такая игра слов недопустима.

Звоню Леониду Осиповичу. Объясняю – так и так, что делать?

– Не надо волноваться, – успокаивает он. – Совет возражал только против этого куплета? Не против всей песни? Так вырежьте его, и дело с концом!

Пришлось так и сделать. Смысл вроде бы не изменился. Одно жаль: уже в конце XX века появились компакт-диски Утесова – и на них та же «Акула» с вырезкой! Деяния цензоров остаются навсегда.

Музыка продолжает звучать

Как рассказать о людях, что писали для Утесова музыку? Выстроить по алфавиту, раздать всем сестрам по серьгам и перечислить их песни? Перечислить все подряд – и те, что полюбились исполнителю, и те, что разочаровали его? Вряд ли это представит интерес.

А если рассказать, как мы работали с Леонидом Осиповичем над выпуском его реставрационных альбомов. Это семнадцать «гигантов», на каждом в среднем по пятнадцать песен, то есть всего около двухсот пятидесяти! Огромная цифра! Большая часть из того, что спето певцом. По-моему, это будет интереснее и раскроет многое, что осталось для слушателя неизвестным.

Но чтобы никого из композиторов не обидеть – ведь не о каждом здесь можно рассказать, – приведем лирическое признание самого Утесова:

«Есть у меня слабость – уж очень я влюбчив и часто меняю предметы своей любви. Причем каждый раз уверен, что именно эта и есть та, о которой я всегда мечтал, и никогда не любил так сильно. Но проходит время, и я влюбляюсь в другую и отдаю ей все свое сердце. Конечно, навсегда. А потом снова влюбляюсь. В новую песню.

А как не влюбляться, если появляется новый композитор, с новой музыкальной мыслью, с новыми мелодическими рисунками и в его песнях наша жизнь начинает петь по-новому. Все это поражает мое воображение, мое слабое сердце – и я снова влюбляюсь.

Я не могу назвать ни одного композитора, песни которого я бы пел не любя. Те, с кем мне пришлось столкнуться на сорокалетнем песенном пути, каждый по-своему мне дорог, каждый по-своему затронул мое сердце, и каждому из них я бесконечно признателен за творческое содружество – за то, что они понимали меня и я понимал их».

Справка для любознательных

Извините, что с опозданием, но надо хотя бы кратко объяснить все эти сленговые термины, что не раз встречались в книге, – «гигант», «гранд» и тому подобное. Подозреваю, что корни их уходят в разрешенные связи с заграницей. Уже в дореволюционных объемистых каталогах-либретто, каждый в два килограмма весом, эти термины служили для классификации граммофонных записей. Других не было. Одно несомненно: появились они в первое десятилетие XX века. Никак не раньше.

Пластинка и граммофон родились в 1887 году. Это был цинковый диск шести сантиметров в диаметре, с двумя дырками посередине, чтобы крепче держался на аппарате, на который его устанавливали. Пружину для аппарата еще не придумали и вращали его вручную, стараясь соблюдать скорость семьдесят оборотов в минуту. Иначе из рупора неслось или дискантное верещанье, или басовое заунывье. Изобрел все это немец Эмиль Берлинер, который на первой в мире пластинке прочел «Отче наш» – неплохое начало для нужного людям дела.

Тот же Берлинер усовершенствовал свое детище: к аппарату, который стал называться граммофоном, приспособил пружину, а пластинки сообразил записывать не на цинке, а на массе, основным компонентом которой был особый вид твердой смолы – шеллак. Это берлинеровское изобретение лет семьдесят оставалось в граммофонной промышленности неизменным. К тому же отец пластинки втрое увеличил ее размер, а следовательно, и время звучания. Только об одном он не подумал – делать записи с двух сторон диска. Такие появились без его участия в 1904 году, и, как ни странно, встреча эта не вызвала восторга. Односторонние пластинки продолжали выпускать параллельно с новыми вплоть до двадцатых годов, уже в советское время. Кстати, и диск, с которым Утесов вел диалог в «Музыкальном магазине», проигрывался только с одной стороны.

Но уже в начале века производители установили твердые стандарты. Скорость вращения диска – 78 оборотов в минуту. «Гигант» – 30 сантиметров в диаметре. «Гранд» – 25. Почти все записи Апрелевского, Ногинского и других отечественных заводов преимущественно пользовались им. Время звучания «гиганта» – пять-шесть минут, «гранда» – три минуты. Но на последний местные фабрики ухитрялись втиснуть и четырехминутные вещи, уплотняя запись и уменьшая этикетку до размера сувенирного рубля.

С такими этикетками выпускались и «миньоны» – 17 с

половиной в диаметре. Тут больше двух минут никак не влезет, оттого и, случалось, песню делили пополам: на одной стороне – начало, на другой – окончание.

Были, говорят, пластинки еще меньше. В быту их называли «игрушечными», – может быть, дети действительно играли с ними, ведь когда-то выпускались и игрушечные патефоны! Не муляжи, а всамделишные. Правда, старые работники грамстудии говорили, что в их практике такие крошечные пластинки назывались «малютками».

Рассказал об этом еще и потому, что при реставрации утесовских записей приходилось иметь дело именно с такими дисками. А время шеллачных пластинок давно отошло. Отказались у нас и от долгоиграющих виниловых дисков с их казавшейся когда-то фантастической вместимостью. И сегодня почти без всякого удивления мы слушаем компакты MP-3, вмещающие до 10 часов звучания на одной, рабочей стороне.

Доброе начало полдела откачало

Вначале был Никита Богословский. Или, точнее, все-таки слово. Слово композитора. В ноябре 1968 года он оставил директору студии грамзаписи Борису Давидовичу Владимирскому два листа «Плана антологии Леонида Утесова» с перечнем пятидесяти двух песен, выпускавшихся когда-то на обычных «грандах». Под этим списком Никита Владимирович расписался и попросил: «Боря, позвони! С праздником!» Сверху стояла столь же краткая резолюция директора: «Тов. Рыжикову – в работу!» Ну и по законам бюрократической лестницы Владимир Рыжиков вызвал меня, внештатного редактора – низшее звено, что обычно и делает основную работу:

– Нужно заняться этим. Ты знаком с Утесовым – тебе, как говорится, и карты! Только не тяни, а то Бэ Дэ замучает меня вопросами.

Я смотрел на список как баран на новые ворота. Это что же, переписывать на пленку обычные пластинки? Никогда эстрада не занималась этим. Политический отдел или классический – иное дело: там Ленин, Шаляпин, Сталин. Изумительные шаляпинские диски зарубежного производства, сталинские, сделанные по спецзаказу, один доклад о проекте конституции на двадцать одной пластинке, из которых четыре – только аплодисменты и овации с радостными выкриками. Это серьезно. А эстрада занимается живыми, да и Леонид Осипович недавно записывался в ДЗЗ и по трансляции в Театре эстрады. Тут вроде не до истории.

«И чего это вдруг придумал Богословский?! – злился я. – И песен его в этом списке всего пять штук, а вот туда же! А какое ОТК пропустит допотопное звучание с шипом и щелчками, сквозь которые и слов не разберешь, – об этом он подумал?» И случайно пришла мысль: а если сохранились утесовские матрицы? Их не играли, с них печатали пластинки, – значит, они должны быть идеально чистыми, в первозданном виде. Ведь металлический диск весом в килограмм в патефон или радиолу не сунешь.

Не беспокоя до поры до времени Утесова, я решил составить полный список песен, что он положил на пластинки с момента рождения Грампласттреста, то есть с декабря 1933 года. Часами листал объемистые «Журналы записей». Занятие это оказалось преувлекательным. Оно воскрешало картины давно минувших дней. Из «Журналов» можно было узнать все: когда исполнитель пришел в студию – год, число, час, когда запись началась, когда закончилась, сколько потратили на нее «восковых блинов», что говорили певцы и режиссеры, как оценили ее они и как худсовет.

Даже если во время работы объявлялся «перекур», и это фиксировалось на журнальных страницах.

Вот одно из первых появлений Утесова в студии, которая тогда располагалась в Октябрьском зале Дома союзов. 22 февраля 1934 года в 11 утра он спел песню Лебедева-Кумача на музыку Френка Черчилла к мультфильму «Три поросенка» – «Папочка и мышки» («Кооперативная колыбельная»). Номер записи 59. Хронометраж – две минуты тридцать секунд. В графе «Замечания» значится: «Утесов первый вариант забраковал: вялый оркестр». 28 февраля – «Качели»: «Утесов оговорился. Спел вместо „Там, где сосны и ели“ – „Там, где ели и ели“. Никто не заметил. Второй вариант отличный».

Между прочим, сразу встал вопрос: и какой вариант брать для «Антологии»? Ну ясно, не тот, что с оговоркой. Но одних «Подруженек» я насчитал три штуки, «У окошка» – четыре, а «У самовара» и того больше – шесть! Тут без мнения исполнителя не обойтись.

Попутно замечу: «У самовара» Утесов впервые запел в 1933 году, когда в магазинах Торгсина появилась пластинка, перепечатанная с немецкой, где эту песню исполняет Арполин Нюма в сопровождении оркестра Пауля Годвина. Как же небрежно нужно относиться к творческой биографии певца, если в многосерийном (на двенадцать часов!) фильме «Утесов. Песня, длиною в жизнь» экранный Утесов распевает «У самовара» в 1912 году, за двадцать лет до того, как она была написана! Автор музыки и текста Фаина Квятковская, в девичестве Гордон. В титрах фильма она превращена в мужчину. И таких «небрежностей» в нем не счесть.

Леонид Осипович вести об «Антологии» обрадовался. И встревожился, а как сегодня воспримут песни прошлых лет? Ведь все меньше остается тех, кто слышал их когда-то впервые и успел полюбить. А молодое поколение их совсем не знает: обычные пластинки давно перестали выпускать и радио их не передает. Но верить в то, что они умерли, Утесов не хотел.

– Давайте сделаем альбом избранного, – предложил он. – Включим в него лучшее. От скандального откажемся. Не надо дразнить собак, да и я сам с этим «Кичманом» намучился. Хватит. Даже во время войны, когда я на его мелодию записал памфлет «С берлинского кичмана», на ура принимавшимся в любой аудитории, его тут же запретили. Правда, я вас все же попросил бы весь этот подпольный багаж переписать. Для архива.

– Но у вас он так заигран, что делать это просто бессмысленно, – возразил я.

Утесов хитро заулыбался:

– Ну так я вам открою одну тайну. Когда меня спрашивают, почему у меня такой дешевый проигрыватель «Аккорд», я всегда отвечаю, что другой, типа «хай-фай», мои пластинки не выдержит, только усилит их дефекты. Но дело не в пластинках. Как вы могли бы догадаться, не один вы при нашей первой же встрече просили меня проиграть «Кичман». За годы, что он существует, я по просьбе гостей, очень, кстати, порядочных людей, ставил это бандитское откровение на патефон не менее тысячи раз! А может быть, и больше. Не помню, кто меня надоумил – может быть, Леночка или Дита, – но я еще в начале тридцатых годов решил создать свой неприкосновенный запас – НЗ. Там у меня лежат пластинки чистые и нетронутые, как наивная девушка. Теперь и настала пора воспользоваться ими. И спросите у Никиты, нет ли в его НЗ пробной пластинки с записью его песни «В далекий край товарищ улетает»? Я свою, к сожалению, кокнул, а из-за войны ее так и не напечатали…

К Богословскому Леонид Осипович относился нежно. Не раз рассказывал, как будущий композитор приходил в гости на новогоднюю елку к маленькой девочке Дите. Из года в год. «Это был очень красивый мальчик, – вспоминал Утесов, – я бы даже сказал, необыкновенно красивый – светловолосый, лучезарно голубоглазый. Он уже недурно играл на рояле, умел всех смешить и даже сочинял музыку. Однажды, в тринадцать лет, он принес свой первый вальс, который назвал „Дита“ и подарил его моей дочери».

Первая утесовская пластинка Богословского, которая печаталась массовыми тиражами, написана перед самой войной. Премьера «Песни старого извозчика» намечалась в готовящейся летом 1941 года программе «Напевая, шутя и играя». Но после 22 июня название изменилось – «Бей врага!». Изменилось и содержание, однако сочинение Богословского осталось – без шуточных произведений Утесов на публику не выходил. Режиссер и художник представления Николай Акимов придумал для «Извозчика» забавную подачу: он расположил на сцене ряд кресел с высокими спинками, развернутый к зрителю обратной стороной. Это походило на забор, на фоне которого и начиналась песня. Затем кресла поворачивались вместе с музыкантами джаза, каждый из которых оказывался в извозчичьем красном кушаке и шапке. Смех был неизменным!

«Темную ночь» Богословского можно назвать поражением Утесова. Не оттого ли, что он не почувствовал ее характер, придав ей чуть убыстренный, открыто танцевальный темп? Тут не сыграло свою роль и первенство, – обычно песню слушатели связывают с первым исполнителем ее, по выражению Дунаевского

«с устами, в которые она вложена». Но в данном случае и песня, и уста были те, что надо. Может быть, дело все-таки в другом.

Богословский в нарушение договора с киностудией, работавшей в Алма-Ате над фильмом «Два бойца», передал «Темную ночь» Утесову. Режиссер Леонид Луков был вне себя от ярости, узнав о «предательстве» композитора. Но Утесов, выступавший зимой 1942 года в Москве, ничего не зная о скандале, записал 25 марта следующего года эту песню на пластинки. Это более чем за полгода до выхода картины на экран.

И произошла на первый взгляд уж вовсе не объяснимая вещь. Утесовская пластинка с «Темной ночью» сразу пошла на фронт, печаталась по тем временам большим тиражом. Ее тут же спел Иван Козловский, продемонстрировав на граммофонном диске и свое умение чувствовать, и свой превосходный оперный вокал. Затем песню исполнил Краснознаменный александровский ансамбль, который, когда его хор в шестьдесят мужиков пел «Ты меня ждешь и у детской кроватки не спишь», оставлял несколько странное впечатление. Марк Бернес записал «Ночь» на пластинки позже всех – накануне Нового, 1944 года. Но… Песня сразу стала и навсегда осталась бернесовской. Думаю, в немалой степени оттого, что в сознании слушателей она неразрывно связана с его героем – Аркадием Дзюбиным из фильма, который и сегодня пользуется зрительским успехом.

«Темную ночь» Утесов все же захотел включить в «Антологию». Как и другие, уже послевоенные песни Богословского – «Днем и ночью», «Окраину», «Солдатский вальс», «Домик на Лесной»…

– Он даже оперу для меня написал – «Самсон удалился»! – сказал он. – В трех актах. Правда короткометражных: три акта – три минуты. Но опера была очень смешная. В этом Никита мастак.

В том разговоре, что шел, когда только замышлялась «Антология», я спросил Леонида Осиповича, почему в феврале-марте 1934 года он записывался на пластинки микроскопическими дозами – по одной-две песни в день? Ведь у него был уже солидный опыт!

– Опыт был с другим оркестром, – ответил он, усмехнувшись, и продолжал очень серьезно: – Я об этом не пишу в своей книге. Уж очень некрасиво как-то получается: одни от меня ушли, других я разогнал, от третьих избавился, на четвертых обиделся. Не руководитель, а кусок сволочи, как говорят в Одессе.

Я вас все время посвящаю в тайная тайных, но надеюсь, что вы меня поймете. Вот судите сами. Ситуация: летом тридцать третьего днем мы снимаемся, вечером играем в «Эрмитаже»

«Музыкальный магазин», ночью, часов с одиннадцати, работаем в ресторане «Метрополь» – там я пою несколько песен, а ребята играют для танцев до трех ночи, а по субботам до половины пятого. Как говорили, в «Метрополь» к нам рвалась вся Москва.

Помню, приходили хорошо знакомые Иван Москвин, Соломон Михоэлс, не раз заглядывали Шостакович и Бабель, а однажды я удостоился похвалы за артистичность пения от самого Владимира Ивановича Немировича-Данченко. У него, между прочим, в «Метрополе» был свой постоянный столик, куда он приводил актеров, актрис и зарубежных гостей. Да и Миша Светлов часто заглядывал. Он все предлагал развесить над гостиничными номерами плакаты: «За плоть – заплоть!»

В общем, жизнь кипела. Но я следил за ребятами, чтобы не разболтались и не сползли в халтуру. Успех способен не только вскружить голову, но и посеять снисходительность к себе, когда все можно и все простительно.

Так вот. В сентябре съемочная группа «Веселых ребят» подалась в Гагру. Оркестр там не нужен, ему дали отпуск: ну нельзя же работать все лето по 20 часов в сутки, никто не выдержит…

Что произошло дальше в Ленинграде, рассказал саксофонист Аркадий Михайлович Котлярский. Он писал об этом мне в одном из писем, но лучше изложил в своей небольшой книжице «Спасибо джазу», изданной, когда Утесова уже не стало:

«Нас пригласили в ресторан „Астория“, и мы согласились, „забыв“ спросить на это разрешения у Леонида Осиповича. И повергли его в величайший гнев. Он потребовал немедленно оставить „Асторию“. Оркестр же его не послушал и продолжал играть, привыкнув к репертуару и собственному успеху. Здесь звучала музыка, уже проверенная на публике в „Метрополе“: „У окошка“, „У самовара“ и т. д.

Видя такое, мягко выражаясь, „упрямство“, Утесов из Москвы сообщил режиссеру Арнольду, что просит остаться в своем оркестре Кандата, Ершова и меня. Все остальные увольняются, и работать под его руководством им больше не придется. Арнольду Григорьевичу и мне он доверил право подобрать в Ленинграде новых музыкантов. Мы пошли в Дом кино, где играл большой оркестр, бывший асторийский – „Астория Кидс“. Он нам понравился, и Арнольд предложил почти всему составу перейти к Утесову. Все с радостью согласились.

Но тут пришла пора возвращаться в Москву – продолжать съемки и работу в „Метрополе“. Приехав, мы закрылись в свободном помещении и, хотя новые товарищи не были знакомы с нашей манерой, к вечеру кое-как слепили программу, правда

очень сырую. Оркестр получился явно не „наш“, но… нас не выгнали! Вообще, через неделю-другую музыканты настроились, появилась сыгранность, и все зазвучало на „уровне“.

– Теперь вам понятно, почему мы записывались на пластинки так медленно и такими маленькими порциями? – спросил Утесов. – И то нам повезло, прости меня бог, что Александров заболел и съемки откладывались со дня на день. Я приходил в грамстудию с хорошо отрепетированными вещами. Правда, со съемками было сложнее. Я все ждал, когда разразится скандал: ведь во многих сценах уже был снят старый состав, а теперь появился новый! Но в кино чего не бывает! И хотя, например, в эпизоде драки получилось, что дерутся и те и другие, никто ничего не заметил: ни режиссер, ни зрители. Никто! Кроме меня и моих музыкантов, с которыми после этого конфликта я проработал больше двадцати лет…

Когда месяц спустя Леонид Осипович приехал на улицу Станкевича, где в англиканской кирхе находилась Всесоюзная студия грамзаписи, поднялся на третий этаж, прошел в четвертую аппаратную и прослушал первый долгоиграющий диск-„гигант“ из будущего альбома „Антологии“, он сказал:

– Ну что ж, друзья, поздравляю! „Доброе начало полдела откачало“!»

Как это делалось в Москве

Уж точно: не так, как в Одессе, – там студии грамзаписи не было. Современные компьютерщики и представить себе не могут, на каком техническом уровне когда-то (и не так уж давно!) происходила реставрация старых записей.

В Москве это делалось так. Оператор Тамара Павлова, мастер золотые руки, ставила пластинку или матрицу с песней Утесова на грамстол, способный вращаться по-старому, со скоростью 78 оборотов в минуту, подключала его к магнитофону и переписывала запись на магнитную ленту. Один к одному, без всякой коррекции. Садилась у магнитофона (обычно это был «Штудер») и запускала ленту. Щелчок! Стоп. Карандашом отмечала его начало и конец, ножницами вырезала из магнитки один-два миллиметра и склеивала ее скотчем. Просто? Да. Если бы на каждой переписи не набиралось до полусотни таких склеек! Облегчение не принесло и усовершенствование, позволившее щелчки не вырезать, а заклеивать. Весь варварский процесс оставался прежним. Только магнитка делалась ребристой, как зебра, и требовала немедленной переписи.

Адова работа! Сколько нужно и мастерства, и терпения, и времени. А у оператора к тому же есть еще и план по сдаче готовой продукции. Не выполнишь его – урежут зарплату и лишат премии.

– Ну ничего, ничего, – успокаивала Тамара и меня, и себя. – Я на опере план нагоню. Там и щелчков почти нет – только улучшить звучание.

И сколько бы раз она ни заявляла: «Все, больше реставрировать эти записи не буду! Сил моих нет!» – все-таки снова начинала чистить очередной утесовский «гигант», биться, чтобы и певец, и оркестр хорошо звучали, потому что любила его песни и нередко во время «обеда на подоконнике» предлагала:

– Давай послушаем что-нибудь из Утесова.

А испытания ее подстерегали на каждом шагу. Как назло, песней для следующего «гиганта» оказалась «О чем ты тоскуешь, товарищ моряк?» Соловьева-Седого на стихи Лебедева-Кумача. Песня прекрасная, но записана в 1943 году, в разгар войны, когда и восков хороших не было, и массу делали из скрапа – битых старых пластинок, что принимали в магазинах на килограммы, в обмен на право купить (!) новую. Скрап гарантировал трескучесть, но ничего не поделать – не ехать же в Индию за шеллаком!

А песня Соловьева-Седого историческая. Появилась она в

1942 году и не сходила с утесовских программ всю войну. Василий Павлович прислал ее Утесову с нарочным. Они могли бы встретиться: композитор, возглавивший агитбригаду «Ястребок», пробыл в столице день и получил направление на Калининско-Ржевский фронт. И Утесов, отыграв в Москве концерты, прерывавшиеся то сигналами воздушной тревоги, то бомбардировками, выехал с оркестром на Калининский фронт, то есть находился поблизости. Но военные дороги редко пересекаются. На одном из фронтовых утесовских концертов и состоялась премьера песни «О чем ты тоскуешь, товарищ моряк?».

Горькая это была песня. Бойцы слушали ее обычно стиснув зубы. Написанная в форме незамысловатого вальса, близкого к городскому фольклору, песня становилась доступной любому слушателю. А простота мелодического построения усиливала воздействие жестокого рассказа человека, потерявшего в войну отца, мать, брата и любимую девушку, над которой надругались «немецкие псы-палачи».

Утесов с оркестром выступал в частях действующей армии на Волховском, Ленинградском фронтах, подо Ржевом, только что отбитым у немцев. Играли в землянках, в сараях, на грузовиках, на полянках или в лесу, но каждое их появление перед воинами становилось праздником и для тех, и для других. И ни разу ни один музыкант не позволил себе выйти на импровизированную эстраду не в концертном костюме.

Когда они готовились к первой поездке на фронт, руководителю порекомендовали:

– Товарищ Утесов, во-первых, не берите с собой весь оркестр – достаточно будет человек десять-двенадцать, а во-вторых, получите для них и для себя военную форму и выступайте только в ней. Так будет удобнее.

– Кому удобнее? – спросил Утесов.

– Вам, конечно! – ответили ему. – И не только удобнее, но и безопаснее!

Утесов не внял совету. Поехал на фронт с полным составом оркестра, а в военной форме трясся в грузовиках рядом с музыкантами, шагая по разбитым и размокшим от грязи дорогам к месту очередного концерта, который проходил как в лучших залах столицы.

А с Василием Павловичем он встретился в Москве в последний год войны. Композитор передал ему две песни, и обе шуточные.

– Ты же сам видишь, Лёдя, как изменились настроения, – сказал он. – Уже все чувствуют, победа близка – вон Пырьев уже успел снять «В шесть часов вечера после войны». Людям надо дать

сегодня возможность улыбнуться. Слишком долго мы морщили серьезный лоб!

И предложил Утесову разыграть эти песни:

– У тебя же джаз, помнится, театрализованный и каждый музыкант – артист. В «Трех внуках» мне видится целый спектакль, а Дита смогла бы, если это ее не шокирует, сыграть бабушку!

Дита на бабушку согласилась с восторгом, внуков и соседа изобразил «хор бывших мальчиков», которым подпевал весь оркестр. Но так как Утесов взял всю песню на себя, на долю дочери-бабушки остались только вопли, что она издавала от объятий «ласковых внучат». Песня эта сразу нашла место в «Антологии».

А «Васю Крючкина» Утесов сопроводил интермедией – она шла перед песней, которой заканчивалось второе отделение программы «Салют».

Вот эта интермедия, написанная Александром Червинским:

«(Голос из-за кулис: „Становись!“ Все музыканты выбегают и выстраиваются в шеренгу. Выезжает на лошади Сергеев.)

Сергеев (кричит). Равняйсь!

(Все равняются. Выходит из-за кулис Утесов. Сергеев подъезжает к нему с докладом.)

Сергеев. Товарищ командующий джаз-батальоном! Вверенный вам взвод готов. Несмотря ни на что, продолжает исполнение любых песен по вашему заданию.

Утесов. Товарищ Сергеев, встаньте в строй. На плечо!

(Все берут на плечо инструменты.)

Утесов. Замри! Чтобы слышно было, как муха летит!

(На кларнете изображается полет мухи. Утесов хлопает себя по лбу.)

Утесов. Одна муха не вернулась на свою базу! (Обращаясь к строю.) Сейчас, ребята, споем песню „Вася Крючкин“. Шагом марш!»

– Лошадь мы отменили сами, – рассказывал Леонид Осипович. – «Командующего джаз-батальоном» вырезала цензура. А в остальном все было так. И эта полутораминутная сценка принималась прекрасно. А после песни зрители кричали «бис»!..

В сорок шестом году Утесов записал на пленку и эту интермедию, и песню Соловьева-Седого. И мы решили все так и дать в «Антологии».

Прослушав «гигант» с песнями 1945 года, Утесов отверг наше решение:

– Интермедию надо снять. Понимаете, без публики это совершенно несмешно. Получается, в пустом зале ломаются взрослые люди. Мне рассказывали, в Лондоне на комедийных

спектаклях в зале и на галерке рассаживают специальных людей. Нет, не клакеров, а артистов, умеющих завести зал. Они начинают смеяться на первой же остроте – и публика вместе с ними. Любая шутка в пустом зале обречена на провал. Ну вы же знаете, на киностудиях режиссеры, когда сдают комедию начальству, тащат в зал уборщиц, гардеробщиц, буфетчиц – тех, кто легче клюет на смех.

– Так, может, нам подложить смех? Так иногда делают, – робко сказал я.

– Нет-нет! – не согласился Утесов. – Это ужасно! Нужна точная, естественная реакция, а не однообразное гоготанье, что мы слышим порой по телевизору.

Леонид Осипович часто вспоминал свою первую встречу с Василием Павловичем:

«Мне не забыть, как я пришел однажды в Ленинграде к человеку, которого тогда совершенно не знал.

– Здравствуйте, – сказал я блондину с голубыми глазами, – я пришел попросить у вас песню.

Он смотрел на меня и улыбался, а в улыбке его было удивление. Не знаю, чему он удивлялся – моему ли приходу, моей ли просьбе, но он проиграл мне песню, и я сразу понял, что мне повезло. Песня называлась „Казачья кавалерийская“ и начиналась словами:

Мой конь буланый,
Скачи скорей поляной —
Казачка молодая ждет…

Это была первая песня Василия Павловича Соловьева-Седого, спетая мною, и, если не ошибаюсь, вообще его первая песня. Потом в продолжение долгих лет я попеременно влюблялся в разные его песни: „О чем ты тоскуешь, товарищ моряк“, „Я вернулся к друзьям после боя“, „Васю Крючкина“ – они стали моими и слушателей любимыми произведениями этого талантливого композитора».

Не раз Леонид Осипович признавался в своей любви и к песням, что Соловьев-Седой написал для него в трудные для певца годы – конца сороковых: полный юмора вальс «Разговор» и лирические «Золотые огоньки», медленный фокстрот.

Они помогли Утесову – спасали его от цензурных набегов: Василий Павлович был уже дважды лауреат Сталинской премии – попробуй-ка запрети его, даже если он прибег к нежелательному ритму!

Я не знаю, случайно ли Утесов никогда не упоминал песню «Теплоход „Комсомол“», на которую я наткнулся при составлении «Антологии». А композитор передал ее певцу через год после «Казачьей кавалерийской», и она входила в джаз-представление «Два корабля». Песня, не похожая на другие, в типичном для Соловьева-Седого духе говорила о важных вещах не лозунгами и общими словами, а через судьбу человека. В данном случае конкретного. События в ней, почерпнутые из газетных репортажей, даются глазами рулевого судна, груженного рудой и идущего Средиземным морем к берегам Бельгии. Встреча с кораблем под флагом со свастикой – крейсером «Адольф Гитлер» – закончилась трагически: теплоход был уничтожен. И финальные строки песни звучали непосредственно от ее создателей:

За тебя, товарищ мой,
За родимый край
Враг ответит головой
В будущих боях.

Жизнь этой песни оказалась короткой по не зависящим от певца причинам. Ее вскоре убрали из его репертуара вместе с антифашистскими фильмами и спектаклями: с Германией в 1939 году подписали договор о дружбе.

– Но у вас уже были песни, в которых чувствовалось приближение войны? – спросил я утвердительно.

– Таких (Утесов подчеркнул это «таких»), таких еще не было. У Соловьева-Седого в «Теплоходе» не война вообще, а с фашизмом. А о том, что людям война не нужна, я пел не раз. Да в той же «Казачьей кавалерийской» Василий Павлович мечтал вместе с поэтом Сашей Чуркиным о времени без выстрелов на земле:

А бой закончим,
С войной навек прикончим.
Польется песня по холмам!

Да и у Жарковского с Винниковым речь об этом же в «Балладе о неизвестном моряке», герой которой пал за родную землю:

Но бессмертен в вечной были
О героях и боях
Неизвестный по фамильи

Дальних плаваний моряк…

Для Утесова Евгений Эммануилович Жарковский написал немало. Но почему-то в разговоре со мной лучшими своими песнями назвал не морские, несмотря на его любовь к флоту и службе на нем, а написанные во второй половине тридцатых годов на стихи замечательного еврейского поэта Льва Квитко «Десять дочерей», «Бубенцы звенят, играют», что пел Утесов, и «Письмо Климу Ворошилову», в которой Эдит предстала талантливой травести. Песни эти пользовались постоянным успехом: «Десять дочерей», помню, Утесов пел на бис и в 1947 году, в программе, посвященной юбилею Москвы.

Во второй половине тридцатых в репертуаре утесовского джаза появилась еще одна еврейская мелодия – фокстрот «Bei mir bist du schön», который тут же заиграл и Александр Цфасман, и Яков Скоморовский, объявляя его плодом народного творчества.

На самом деле песня эта (у нас она называлась то «Моя красавица», то «Как ты хороша») родилась не бог знает когда и не в народных массах. Сочинили ее два поэта, оба выходцы из России – Самуил Кан и его приятель Саул Чаплин, – на музыку их общего друга Соломона Секунды. Несколько лет песня лежала без движения, не привлекая внимания ни одного музыканта Америки, пока не попала в руки сестер Эндрюс. Мексон, Петти и Лаверн сразу влюбились в нее и избрали для своего дебюта. В ноябре 1937-го они записали песню на пластинку, что до конца года разошлась тиражом 350 тысяч экземпляров, а на следующий год стала «хитом года» и вскоре разошлась уже в 12 миллионах! Долетела эта песня и до нашей страны.

Утесов никак не мог понять, почему этот фокстрот пользуется такой безумной популярностью, почему при каждом его исполнении публика неизменно требует повторения. Бабель высказал ему свое предположение.

Константин Паустовский вспоминал об одной беседе с Бабелем:

«– Я не выбирал себе национальности, – неожиданно сказал он прерывающимся голосом. – Я еврей, жид. Временами мне кажется, что я могу понять все. Но одного я никогда не пойму – причину той черной подлости, которую так скучно зовут антисемитизм».

Бродя по улицам Москвы, Бабель услышал, как группа молодежи с удовольствием распевала на мотив «Для меня ты хороша» написанный кем-то текст про старушку, которую остановил милиционер.

Да что ты, милый мой,
Ведь я иду домой.
Сегодня мой Абраша выходной.
Несу я курочку,
Французску булочку.
Я никому не дам —
Все сожрет Абрам.

– Я думаю, – сказал Бабель Утесову, когда процитировал эти строки, – часть публики надеется, что вы споете полюбившуюся им песню.

– Я не думал так, – сказал мне Утесов. – Но вот что я заметил: когда Гитлер начал борьбу с евреями, антисемитизм вылез наружу и у нас, как это ни парадоксально. Жизнь подбрасывала все новые примеры этого. Фаина (Раневская) жаловалась, что после фильма «Ошибка инженера Кочина» ее преследуют репликой, которую она сама и придумала: «Абрам, Абрам, ты забыл свои галоши!» Когда меня попросили спеть «Бубенцы» Жарковского для пластинок, предназначенных для передачи по радио, то после первого же дубля редактор настоял, чтобы я убрал из песни все еврейское – все эти «Ой-ра», «Та-ри-тари-тим» и «Ой-ёй-ёй!».

«Дайте мне личность!»

Первый альбом «Антологии» из трех «долгих» пластинок появился на прилавках. Нет, обвала не случилось. Но его хорошо раскупали, несмотря на огромный выбор новинок, что тогда предлагали магазины. Конечно, было приятно слушать вгиковцев, которым не исполнилось и двадцати, сообщивших мне, что они приобрели утесовский комплект и теперь устраивают в общежитии по субботам коллективные прослушивания: «Не больше десяти песен в один вечер, чтобы подольше хватило».

Откликнулась и пресса. Писать рецензии на пластинки у нас не было принято, а тут сразу – и «Комсомолка», и «Культура», и «Музыкальная жизнь».

Утесов, не скрывая радости, говорил:

– Я волновался больше, чем перед премьерой. Хотя вроде бы зачем? Песни все апробированы, печатались большими тиражами в свое время. Но как раз в этом «в свое время» – причина моих переживаний. А вдруг сегодня это никому не нужно?!.

Вслед за первым альбомом студия выпустила второй, сделанный как концерт по заявкам. В письмах, что мы читали, было столько просьб о песнях, которые не обнаружились, что песен этих хватило бы еще не на один «гигант».

Помню, когда мы сдавали второй альбом Утесову, он посетовал, что «Землянка» Константина Листова и Алексея Суркова неважно записана.

– Я, признаюсь, не сразу оценил эту песню, – говорил он. – Оркестровка ее украсила, а записать ее сразу что-то не тянуло. Отставил ее, а этот поздний вариант звучит бедновато, и мелодия тоже, как говорят музыканты, «для бедных». Впрочем, может быть, в этом и ее ценность. Тут ведь все решает не она, а то, о чем поется в песне.

Историю рождения «Землянки» я знал: мне как-то поручили сделать кадр в «Доброе утро» о ней. Я разыскал рассказ Суркова, который, будучи военным корреспондентом, зимой 1942 года застрял под Москвой, к которой рвались немцы, и написал стихотворное письмо жене. Оно попало на страницы «Комсомолки», которая через несколько дней опубликовала мелодию Листова на эти стихи. Не клавир, а одну строчку, без аккордов. Но песня сразу полетела. Ее пели на фронтах повсюду: тема была близка всем – верность любимой и мечта о встрече с нею. И распространение песни шло вопреки всему – ни пластинок, ни радио. В эфире «Землянка» прозвучала всего один раз: цензура из-за строчек «До тебя мне дойти нелегко, а до

смерти – четыре шага» объявила песню пессимистической и запретила ее.

– Вот давайте проведем эксперимент, – предложил Леонид Осипович, когда зашла речь о «Землянке». – Сейчас я вам на первые две строфы сурковского стиха спою четыре разных мелодии. Клянусь, без подготовки. С ходу.

Он запел. Сначала это был лирический монолог в романсовом стиле, без ритма, нечто напоминающее мысли вслух. Затем – вальс, медленный и такой грустный, что защемило в носу. Потом – танго, казалось бы вовсе не соответствующая стихам форма, но она несла трагический и роковой оттенок, и думалось, а почему бы не так, и такое возможно.

– Хватит, – остановился Утесов. – Я предложил вам несколько вариантов, вложил в них свое сердце и по вашим глазам вижу, что затронул вас. Но я не буду спрашивать, какой вариант лучше. Потому что все они сделаны по расхожим штампам, в них нет и намека на новизну или открытие, и, конечно, они несравненно хуже листовского. Я много пел замечательных песен Кости – «Гренаду», «Если любишь, найди», «Тачанку», «Дождь». В «Землянке» он точно угадал, что нужно этим стихам. В его песне гармония между мелодией и словом. Повторю, сам я не сразу принял эту гармонию как единственно возможную…

Меня поразило признание Утесова. Его открытость и точность оценок. Я и прежде не раз задумывался, почему стихи Константина Симонова «Жди меня», популярнее которых не было на фронте, не стали песней. И только позже понял: они так и не получили музыкального эквивалента. Или вообще не могли получить его. Стихотворение это сразу перестало принадлежать одному автору, стало всеобщей собственностью. И, конечно, было странно слушать, когда «твои» стихи звучат в исполнении певца на никому не нужную мелодию. А мелодий этих было немало. Утесов пел «Жди меня» на музыку Владимира Горбенко, но спасти песню не мог. Она так и не состоялась.

Несколько раньше, еще до «Антологии», Леонид Осипович преподал мне хороший урок. Мы тогда решили выпустить на «гранде» фантазию, написанную в 1944 году к пятнадцатилетию оркестра его музыкантами Аркадием Островским и Густавом Узингом с простым и ясным названием «Любимые песни нашего джаза». Утесов записал ее сразу после войны на пленку, в эфир она не ходила, и мне показалось интересным дать ей второе рождение на пластинке. Название фантазии я посчитал не основополагающим и заменил его (по глупости!) лозунговым «Всегда с песней». Трудность была в одном: двадцать минут на

«гранде» – перебор. Нужны были сокращения. Без главного исполнителя тут не обойтись.

Новое название Утесов принял, не поморщась. А из фантазии предложил убрать оркестровый фрагмент песни о Сталине, сделанный с большим пафосом, с трубами и барабанной дробью.

Тогда же (это конец пятидесятых) я узнал, что в фантазию Аркадий Островский включил первую в своей жизни песню, опус 1942 года – «Гадам нет пощады», сатирические куплеты, в которых Утесов пел:

Гадам нет пощады,
Нет спасенья гадам!
Пуля ли их встретит,
Молодецкий штык ли.

Мы врага спросили:
«Ну разве вас не били?
Может, вы отвыкли.
Может, вы забыли?!»

И вдруг в книге Леонида Осиповича я читаю об Аркадии Ильиче: «Совсем юным он пришел в наш оркестр пианистом и аккордеонистом. С первых же дней меня восхищали его необыкновенная музыкальность, гармоническая изобретательность и неистощимая фантазия в аккомпанементном сопровождении моего исполнения. В этом чувствовалась способность быть самостоятельным в творчестве. И мне было непонятно, почему этот человек, с такой чуткостью сопровождающий чужую музыку, не пишет своей.

– Ну почему ты не пишешь песни? – говорил я ему.

А он отвечал:

– Не умею.

– Не верю. Либо боишься, либо ты не хочешь. – Мне надо было его расшевелить. – Вот тебе стихи Илюши Фрадкина. Сделай на них музыку.

Он отнекивался, но я настаивал. И через два дня он принес мне свою первую песню – „Я – демобилизованный“. Я спел ее в нашем концерте, а потом она была записана на пластинку.

Вскоре он написал следующую песню – на стихи Сергея Михалкова „Сторонка родная“. А там, как говорится, пошло и поехало».

– Как же так, – удивился я, – помимо «Гадов» Аркадий Ильич в годы войны сделал для Шульженко три песни – «К другу», «Срочный поцелуй», «Лолиту». Написанная в 1947 году «Я –

демобилизованный» уж никак не может быть его первой песней. Да и упомянутая «Сторонка родная» тоже появилась двумя годами раньше!

Леонид Осипович выслушал мои недоумения с плохо скрываемой улыбкой учителя, слушающего несуразный лепет ученика.

– Вы заметили, вероятно, появившуюся в последнее время мою склонность к философским категориям, – начал он. – И я, как философ, обнаружил две правды. Можете считать это моим личным открытием: есть правда истории и правда факта. Должен сразу оговориться, под историей я подразумеваю не учебник «История СССР», а забавный рассказ, скажем, из жизни артистов. Наверное, такая история ближе к литературе – если не к художественной, то уж точно к фельетонной. При этом, как правило, все мелочи, не имеющие значения, отбрасываются, а иногда заменяются другими, более выразительными.

Не буду пересказывать всю историю с Раневской, что произошла с ней на гастролях в одном южном городе. Напомню только ее финал: после жаркого дня, как только закончился спектакль, она пришла в гостиницу и, когда в ее номер заглянул актер, он застыл от удивления на пороге – Раневская лежала на полу абсолютно голая и курила. Увидев актера, она сказала:

– Дорогой мой, вас не шокирует, что у меня во рту «Беломор»?

Ну вот, вы засмеялись, хотя не сомневаюсь, слышали эту историю, и не один раз. Но, зная Фаину Георгиевну и поговорив с нею, могу утверждать: при ее почти клинической страсти к чистоте она никогда бы не легла на пол, даже если бы при ней прошлись по ковру пылесосом. Полноты своей она стыдилась. По себе знаю, стеснение это не позволяет демонстрировать посторонним свои телеса.

Что же было на самом деле? Фаина пришла в номер, надела свой ситцевый халатик, легла на диван, закурила. После стука к ней вошел администратор, не переносящий табачного дыма, и она произнесла свою ставшую исторической фразу. Но, внемля этим подробностям, вы даже не улыбнулись.

Так вот с Аркашей. Вы правы, у него были песни, что остались никем не замеченными. Поэтому мне пришлось всю историю сдвинуть на несколько лет, когда он написал песню, что пошла в народ…

Утесову очень понравились слова, что сказала знаменитая Эдит Пиаф: «Вы думаете, у нас мало молодых людей, умеющих петь песни? Их тысячи. Но дайте мне личность». Он повторял их по разным поводам – и по отношению к певцам, и композиторам,

и поэтам. Только обходил себя. Наверное оттого, что Пиаф говорила о молодых. Но когда была подготовлена программа, последняя, которую он ставил и в которой пел, он назвал ее «Когда приходит молодость». На девятом десятке жизни. Оставался молодым. И личностью. И это не требовало доказательств.

Последняя глава

Не раз приходилось слышать по телевидению, читать в газетах и книгах, что, мол, в последние годы Утесов жил одиноко, вздыхал о прошлом, бродил по пустым дорожкам «Эрмитажа», погружаясь в воспоминания. Ну, в общем, всеми заброшенный, никому не нужный старик, доживающий свой век и льющий горькие слезы, как только кто-нибудь напомнит ему о безвозвратно ушедшем. Живой вариант картины Василия Максимова «Все в прошлом».

Ничего подобного в жизни Леонида Осиповича не было. Чтобы не быть голословным, – несколько эпизодов. Без хронологической последовательности.

* * *

Утесов пригласил звукооператора Тамару Павлову и меня к себе на квартиру в Большом Каретном.

– Приезжайте, – попросил он. – Есть хорошая идея. Надо посоветоваться.

– Нет, нет, нет, – стала отнекиваться Тамара. – Одно дело, когда он приезжал на студию сам, другое – явиться к нему: «Здравствуйте, я ваша тетя!» Поезжай сам! Ну и что же, что делала его альбомы. Это неудобно. И одета я не для гостей!

Уломать ее все же удалось, и уже через полчаса Леонид Осипович проводил нас в свой кабинет, предложил устроиться на диване и, расположившись в кресле, сказал:

– Я хотел, Тамарочка, прежде всего поблагодарить вас: вы сотворили чудо, – сделали мои записи такими, будто бы пел не на один микрофон с одним микшером на пульте, а в современной студии на импортной технике! Спасибо вам огромное! Примите на память мою книгу и не обессудьте, что ничего в ней не успел написать о вас.

– Ну что вы, что вы! – зарделась Тамара. – Это все потому, что вы такой замечательный. Просто великий… человек.

И так разволновалась, что на ее глазах проступили слезы. Что ее окончательно смутило.

– Хочу вам рассказать по этому поводу один случай, – улыбаясь, начал Утесов. – Я приехал на два выступления в Бердянск. До войны. Еще с Теа-джазом в десять человек. Впрочем, был уже знаменит как Алла Пугачева. Или больше. В Бердянске жил мой кровный родственник, он приходит ко мне и приглашает

на обед.

– Я могу только с оркестром.

Он согласился. Мы приходим к нему, он распахивает калитку, и я вижу накрытый во дворе стол, а у самой калитки рыжего мальчика – от горшка два вершка.

– Сюня! – говорит мой кровник. – Смотри, кто к нам пришел!

Сюня испуганно смотрит на меня, на людей за моей спиной и молчит.

– Сюня! Как тебе не стыдно? Ты же видел его на портрете! Неужели ты его не узнаёшь?! – не унимается родственник.

Мальчик со страхом ворочает глазами.

– Сюня! – умоляет кровник. – Подумай! Это самый знаменитый человек нашего времени! Ну?!

Во дворе тишина. И мальчик Сюня, показывая на меня, выдавливает:

– Это Ленин!..

Тамара рассмеялась первой. Мы за нею. И тут Леонид Осипович перешел к делу, ради которого и пригласил нас:

– Вот что я придумал. Не выпустить ли нам пластинку с «живым» концертом? Собрать все записи, что делались на публике, со смехом, аплодисментами, чтобы чувствовалось дыхание зала, его одобрительная, чуть заметная реакция, напряженное внимание. То есть жизнь. Мне кажется, что и я на публике пою по-иному. Не лучше или хуже, но по-иному. Давайте попробуем!..

Сегодня, когда записи «Life» стали привычными и ими никого не удивишь, трудно поверить, что в конце семидесятых подобный диск выглядел неслыханным новшеством.

Мы стали по крохам собирать все, что могло бы войти в такую пластинку. И открылась удивительная картина. На ней предстали уникальные записи, не выходившие на дисках, зазвучала атмосфера сердечности, радостной приподнятости, доброго веселья и взаимопонимания, что царила в зале, и впервые предстал Утесов-рассказчик. Не конферансье, что тоже неповторимо, а Утесов, рассказывающий зрителям о себе, о городе его детства, музыкальных впечатлениях, повлиявших на его судьбу. При этом Леонид Осипович мог впервые продемонстрировать, что публика смеялась не только его репризам, – смех вызывало само исполнение оркестром шуточных пьес. Цель, которую Утесов поставил при рождении Тea-джаза.

Вот небольшой фрагмент из музыкального рассказа «Страницы воспоминаний» (текст Владимира Полякова), что вошел в пластинку «На концерте Леонида Утесова»:

Зрители обращаются ко мне с вопросами, скажите, товарищ

Утесов, какие были ваши первые в жизни впечатления в детстве, скажем, почему вы пошли на эстраду. Ну, в общем, вопросы сводятся к одному, как вы дошли до жизни такой. И я решил, что надо как-нибудь рассказать свою биографию.

Я родился в одном городе… Чудный город, веселый, солнечный и радостный город. И вот я вспоминаю: мне было года четыре, может быть, пять, – это было недавно, я помню великолепно. Как-то в чудесный летний день во дворе нашего дома я увидел необыкновенную картину: стоял человек, очень скверно одетый, с очень мрачным лицом, держал большой ящик и вертел ручку. И из ящика лились чарующие музыкальные звуки.

(Под смех зала оркестр имитирует шарманку, играющую мелодию песни «Разлука, ты разлука».)

И вот уже тогда в этом я почувствовал свое будущее!

Но время шло. Я подрос, и вот, будучи уже юношей, я как-то проходил по одной из центральных улиц моего родного города и случайно заглянул в широко раскрытые двери. Я увидел большое помещение, маленькие столики, за столиками сидели люди, ели, пили. На эстраде стоял человек – пел романс. Очень трогательно пел: я видел, люди плакали.

Я запомнил романс, манеру, с которой он пел. Пел он приблизительно так:

Ямщик, не гони – ах! – лошаде-е-ей!
Мне некуда – ох! – больше спеши-и-ить…

Но вот начинают появляться маленькие оркестрики. Они играли в ресторанчиках, кафе, кабачках. Публика проделывала с ними что угодно. Останавливала музыку, давала на чай, заказывала еду, потом заставляла продолжать. Очень весело было.

(Играет оркестр в стиле конца XIX века. Утесов останавливает его.)

– Официант! Одно свиное отбивное!

(Оркестр продолжает с того такта, на котором был остановлен. Утесов поет куплеты на текст Якова Ядова.)

Всюду, где ни взглянешь,
Лишь одно застанешь:
Не жалея сил и денег,
Все хотят фасон держать.
Терпят разны муки
И на разны штуки
Все кидаются, чтобы фасон всем показать!

Надевают узкие ботинки,
Целый день торчат на скетинг-ринке.
На ногах с кулак мозоли.
Стонут и кричат от боли:
«Лопни, но держи фасон!»

* * *

До конца своих дней Утесов был художественным руководителем Государственного эстрадного оркестра РСФСР (когда Леонид Осипович произносил на публике это пышное наименование, никогда не забывал напомнить: «Девичья фамилия – джаз!»). И как все, что он делал, руководство коллективом не было формальным: ездил на репетиции, принимал готовые программы, отбирал новых музыкантов и певцов, многие из которых впоследствии гордились «школой Утесова». У него начинали Геннадий Хазанов, скромный Женя Петров, еще не ставший Евгением Петросяном.

Однажды Леонид Осипович предложил мне поехать с ним послушать оркестр. Мы долго добирались до рабочего клуба, где-то за Савеловским вокзалом, – непрезентабельным с виду, но с хорошим залом. Было одиннадцать, оркестр весь на сцене, Утесов поздоровался, попросил начинать, а сам сел в десятый ряд.

Звучит оркестровая пьеса. Леонид Осипович – весь внимание. Потом подходит к рампе и просит:

– Сыграйте еще раз.

– Что-нибудь не так? – заволновался дирижер.

– Мне кажется, контрабас опаздывает, – объяснил Утесов.

– Это потому, – вмешался контрабасист, – что я дальше всех от вас стою!

– Двадцать копеек за находчивость! – рассмеялся Леонид Осипович.

В перерыв мы поднялись на сцену. Там у рояля уже сидел Юрий Саульский, который написал песню на текст Утесова:

– Послушайте, может быть, она пригодится для новой пластинки.

Юра сыграл раз, напевая своей хрипотцой.

– А ну-ка, ну-ка, – заинтересовался Утесов. Он взял клавир и стал петь без аккомпанемента, кое-что изменив в мелодии.

– Простите, Леонид Осипович, но начало рефрена у меня написано не так, и кода тоже иная, – извинился Саульский и хотел сыграть «правильно». Утесов остановил его:

– Юра, когда Шаляпин пел «Бориса», он кое-что менял в своей партии, и Мусоргский простил ему это!..

«Песня о мире» Ю. Саульского появилась на «гиганте», одну сторону которого составили записи конца сороковых годов, другую – сделанные двадцать лет спустя. Среди последних – «Перевал» Модеста Табачникова – Алексея Никифорова, особенно полюбившийся Утесову, ироническая «Песенка о старости» Оскара Фельцмана – Роберта Рождественского, лирический монолог «Мой Ленинград» Тамары Марковой – Бориса Брянского и др.

Когда Леонид Осипович принимал программу, а без этого никогда не обходилось, о каждой песне, включенной в нее, он рассказывал что-то интересное. Особенно о тех, что «отстоялись»: о Юлии Запольской, написавшей «Бывшего фронтовика» и укатившей в Штаты, где выпустила несколько пластинок в своем очень своеобразном исполнении. «Мои песни она спела так, что я не узнал их», – признался Утесов. О мучениях с «Домиком на Лесной» Никиты Богословского на стихи Наума Лабковского, которому дважды пришлось переделывать свой текст: солдатский лексикон никак не хотела пропускать редактура.

А с песней Бориса Мокроусова «Прогулка» у меня своя история. Сразу после войны мой отец, человек военный, получил новое назначение – в столицу Литвы Вильнюс, куда мы переехали всей семьей, заняв половину домика на уютной улице Чюрлениса. В городе, изрядно разрушенном, по ночам было неспокойно. «Лесные братья» постреливали, выбирая в жертву людей в военной форме. Но кинотеатры работали, в филармонии шли концерты московских артистов, и, когда я увидел большой щит о гастролях Утесова, немедля купил билет с единственной опаской, а пустят ли школьника, или по-литовски гимназиста, на вечернее представление. Впрочем, контролерша молча надорвала мой билет, смерив меня строгим взглядом, – очевидно, мой рост (я вымахал под метр восемьдесят) не вызвал у нее подозрения.

Партер был полон, только балкон зиял проталинками, и концерт шел со все нарастающим успехом. И вдруг на «Прогулке» погас свет. Утесов запнулся, но микрофон работал – и он продолжал петь. Закончил песню, переждал аплодисменты и в полной темноте предложил не останавливать концерта. Зрители поддержали его. И на следующей песне свет в зале вспыхнул снова.

– Вы были на этом концерте?! – удивился Утесов. – Я его никогда не забуду. Случай экстраординарный! И учтите, в тридцатые годы мои музыканты работали без пюпитров. Тогда у нас было правило: все вещи играются наизусть. А чего тут

удивляться! Выходит же на публику пианист или скрипач и играет часовой концерт, не заглядывая в ноты. А мы чем хуже?! Но в годы войны, когда одна песня сменяла другую и репертуар менялся чуть ли не ежедневно, пюпитры пришлось вернуть. В Вильнюсе старая закваска не подвела: в темноте «Прогулка» прозвучала как на свету – ни одной фальшивой ноты!

Но самое интересное выяснилось позже. Я, конечно, налетел на администратора: «Безобразие! Что за порядки! Вы могли сорвать концерт!» А он объяснил: виноват монтер! Помните зощенковского героя, который в отместку за то, что его приятельниц не пустили в оперу, решил наказать тенора и погасил свет в Большом театре? Вильнюсский монтер от него отличался одним: он давно требовал прибавки к зарплате.

Я потом рассказал об этом Михаилу Михайловичу – он грустно улыбнулся: «Уважаемые товарищи не меняются»…

О том, как записывался Утесов, можно было бы написать много. Но вот только один пример.

Дом звукозаписи. В огромной студии «Б» никого. Фонограмма записана оркестром накануне. Утесов сосредоточен, не отвлекается на разговоры. Надевает наушники. И с первым тактом музыки наступает чудо преображения. Как это происходит – непонятно. Он вдруг окунается в песню, не существует отдельно от нее, проживает каждое ее слово, и, кажется, песня может звучать только так, как у него, и никогда иначе.

Записывается «Будь со мною строгой» Марка Фрадкина на стихи Игоря Шаферана. Мелодия, как всегда у Фрадкина, завораживающая. А тут еще Утесов со своей удивительной проникновенностью начинает исповедь. И нельзя оторваться от него, и все, о чем он поет, будто происходит с тобой. Первый куплет, второй. Припев:

Будь со мною строгой,
Будь со мною нежной.
Будь моей тревогой
И моей надеждой.
Мне с тобою рядом
Ничего не надо…

И все. Горло перехвачено. Певец еле сдержал рыдания.

– Извините, – говорит он и отходит от микрофона. Молча мерит студию из угла в угол. И снова – у микрофона:

– Попробуем еще раз.

– Леонид Осипович! – обращается по переговорнику из

аппаратной звукорежиссер Игорь Дудкевич. – Можно записать только припев и третий куплет. Все остальное мы подмонтируем.

– Нет, – не соглашается Утесов. – Петь по кускам я не умею. Давайте все сначала.

* * *

– Вы видали «А зори здесь тихие» у Любимова? – встретил меня однажды Леонид Осипович. – Немедленно отправляйтесь туда. Это гениально! Я вам на сегодняшний же вечер устрою пропуск: у меня там двойное знакомство – Юрий Петрович и директор Николай Дупак. Посадят вас в хорошем месте. Такого вы еще не видели. А декорации! Одни доски чего стоят! Все действие на них и ничего больше не надо!

В другой раз он снова меня спросил:

– А «Гамлета» на Таганке смотрели?

– Да, уже успел.

– Вот ведь удивительный спектакль! – воскликнул Утесов. – Будто перед вами человек, живущий не бог знает когда, а сегодня. И говорит, и поет о том, что не может нас не волновать. Это же чудо! После спектакля я зашел за кулисы, благодарил Высоцкого и он подарил мне машинописные листки со своими стихами. И еще раз открылся мне совсем иным: оказывается, слушать его песни с магнитофона совсем другое дело. Его стихи надо читать глазами! Уверен в этом. Тогда можно почувствовать, что его полемический заряд – высокая поэзия. Вот его «Корона». Послушайте, думаю ее никогда не опубликуют!

В куски разлетелася корона,
Нет державы, нет и трона.
Жизнь России и закона —
Все к чертям!

И мы, словно загнанные в норы,
Словно пойманные воры,
Только кровь одна с позором
Пополам!

* * *

Леонид Осипович пригласил меня в Дом кино на премьеру

фильма Леонида Марягина «Вылет задерживается».

– Я теперь пою в опере, – рассказал он по дороге. – В Большом театре. В опере «А зори здесь тихие». Там на сцене патефон. Из него льется мой чарующий тенор. Говорят, слышно даже на пятом ярусе. Без микрофона. Вы заметили, как я люблю, когда говорят, что пою тенором. Хотя сам всю жизнь утверждаю, что пою сердцем. И храню, как бесценную реликвию, рисунок пятилетнего ребенка, где мои губы уложены точно в очертание сердца. Гениальный ребенок! Послушаем, чем я сегодня буду петь в кино…

Утесов не знал, что я давно был в курсе дела. Леня Марягин полгода назад рассказал мне, что хочет в одной из фронтовых сцен его нового фильма дать героев, танцующих под утесовскую пластинку «Скажите, девушки» (читайте выше – в разделе «Мой Утесов»). Она ему досталась в наследство от родителей, но была так запилена, что реставрации не поддавалась. А в ответ на его просьбу дать диск поновее, Утесов сказал: «У меня есть песни и получше». Марягин был безумно счастлив, когда на студии мы переписали для него отличный дубль этой неаполитанской песни.

На премьере картины «Вылет задерживается» зал Дома кино был набит битком. Мы устроились в десятом ряду, на местах для гостей, огороженных бархатным шлангом. Марягин, представив всех участников фильма, не преминул сообщить залу, что среди присутствующих находится Леонид Утесов, что песня в его исполнении прозвучит с экрана.

И закончил, по его словам, «вежливой виньеткой», что-де считает Утесова членом съемочного коллектива и надеется, что еще много-много раз будет сотрудничать с ним.

Едва он успел закончить, как Леонид Осипович встал и громко спросил:

– Можно анекдот?

– Пожалуйста.

Он повернулся к амфитеатру, сложил руки рупором и рассказал:

– Одного восьмидесятилетнего человека суд приговорил к двадцати пяти годам заключения. В последнем слове подсудимый сказал только одну фразу: «Граждане судьи, благодарю за доверие».

Картину Марягин сделал хорошую, с блистательными актерами, но, когда она закончилась, все почему-то кинулись к Утесову, благодарили его за фильм, вручили цветы, говорили о его музыкальности и «незабываемом теноре», вручали какие-то безделушки. Утесов улыбался, не успевал отвечать на добрые слова и был счастлив.

По дороге домой он сказал:

– Я до того обнаглел, что чувствовал себя невестой, заметьте – не на чужой, а на своей свадьбе!

* * *

Дом актера решил провести «Антиюбилей Леонида Утесова». Вместо торжественно-пышной церемонии с юбилейным креслом, утопающим в цветах, фимиамов, кружащих голову, традиционно-скучных адресов, от которых сводит скулы, устроить все наоборот.

– А вам и делать ничего не надо будет, – сказали Утесову. – Сядете в первом ряду и начнете внимать всем гадостям, что свалятся на вашу голову!

Никогда не виданный «Антиюбилей» вызвал такой ажиотаж, что его перенесли в ЦДРИ, – там зал вдвое больше. И все равно в назначенный срок 24 марта 1981 года, спустя, кстати, трое суток после дня рождения Леонида Осиповича, туда было не протолкнуться.

Все действительно оказалось непривычным. На сцене – ничего, кроме рояля. Поздравителей предупредили: вход с букетами, корзинами и подарками строго воспрещен. В речах – никаких восторгов. Мероприятие, на мой взгляд, рискованное: не каждый такое выдержит. Утешала единственная надежда: юбилей останется юбилеем, только на этот раз юмористическим.

Тон задал Александр Ширвиндт. Его вступительное слово сразу придало вечеру неофициальный, домашний характер. Обращаясь не столько к виновнику торжества, сколько к публике, Ширвиндт сказал (цитирую по аудиозаписи, что сохранилась в Доме актера):

– Значит, это у нас не просто что-нибудь. У нас антиюбилей, придуманный интересными людьми. Такого слова в словаре нет. Есть антисемитизм, антидюринг – других я не знаю. Мне сказали, что я должен в образе Остапа Бендера открыть антикварный (вот еще одно анти!) музыкальный магазин, директор которого Леонид Осипович Утесов. Ему стукнуло 86 лет. Такой срок можно схлопотать только будучи директором.

Вечер сопровождает молодежный антикварный ансамбль. Сплошь композиторский. Это праотцы ВИА, вокально-инструментальных ансамблей. Типа «Лейся, песня». Но этот ансамбль называется «Вейся, пейсы». Его состав: Евгений Жарковский – кастаньеты, Юрий Саульский – тарелки, Зига Кац – треугольник, Ян Френкель – маракасы, Лев Солин –

тамбуродилено и единственный профессионал Леонид Кауфман – фортепиано. Убедитесь: как они играют, так и пишут…

Запомнить все, что происходило тогда, было невозможно. Утесов мужественно переносил все выпады в свой адрес и вышел на сцену, когда четырехчасовое измывательство, заставившее смеяться и хохотать и юбиляра, и его гостей, завершилось. Он поблагодарил всех и спел две песни – «Когда проходит молодость» и «Перевал». Спел так, как никогда прежде. Вызвал овации, чего в тот вечер еще не было. От песен этих защемило в носу и хотелось и радоваться, и плакать. И это осталось самым запоминающимся.

* * *

Когда вышла пластинка «Концерт на бумаге», на которой среди других оркестров записано несколько вещей утесовского джаза, Леонид Осипович сразу позвонил мне:

– Умоляю! Я сгораю от любопытства, но не могу понять, как можно было заставить заговорить бумагу? – взмолился он. – Приезжайте ко мне как можно быстрее. И приведите инженера, сотворившего это чудо!

Александр Мельников, новый работник студии, недавно окончивший институт, нисколько приглашению не удивился – месяца два он бился над утесовскими записями, чтобы достичь приличного звучания, сроднился с ними и говорил, что они уже снятся ему по ночам.

В назначенный час мы появились на пороге квартиры Утесова.

– Mein gott! – воскликнул Леонид Осипович, увидев Сашу. – Таким я был каких-нибудь сорок-пятьдесят лет назад! Стройным, как березка, без намека на живот и брился раз в неделю.

– Я бреюсь через день, – с гордой улыбкой заметил инженер и добавил, смутившись: – Иногда.

– Проходите, проходите, – пригласил Утесов. – Дубленки вешайте на собаку.

«Собакой» была смешная чугунная вешалка с десятком крючков.

– Я скажу, что меня удивило, – начал Леонид Осипович, когда мы расположились. – Поверьте, мне скоро девяносто, но никогда не слышал о говорящей бумаге. Да и в конверте обнаружил пластинку, каких много, с десятком записей. «Бумага» – это рекламный трюк вроде «Ста львов» в цирке, когда на арене появляется от силы троица хищников?

– Если и трюк, – ответил Саша, – то очень старый, девятьсот сорокового года! Говорила, конечно, не бумага, а записи, нанесенные на нее.

Не буду пересказывать завязавшийся ученый разговор – он был долгим. Утесова интересовала каждая деталь: и способы нанесения на бумагу фонограмм и воспроизведения их, и как можно ухитриться уместить на бумаге столько записей, и возможность прослушать одну из них. Казалось, будто Леонид Осипович завтра же собирается заняться новым для него делом и никак не хочет прогореть на нем.

Но чтобы было ясно, о чем шла речь, вот краткое резюме. Человеку всегда хочется большего. Неудовлетворенность достигнутым – двигатель прогресса. И в то время когда ничего, кроме патефонных пластинок, не было и опера «Пиковая дама» умещалась на сорока четырех сторонах (!) – сколько же раз приходилось вскакивать, переворачивать диск, менять иголку, накручивать пружину, так в это самое время появляются бумажные ролики, которые звучат сорок минут без остановки. Фантастика!

Запись шла на кинопленку, фонограмма с которой переносилась на литографский камень, с него и печатались бумажные ролики. В отличие от кино, на бумаге располагали не одну, а восемь звуковых дорожек, оттого и бумажный долгоиграющий рулон был достаточно компактным и не занимал много места.

– Да, да, – вспоминал Леонид Осипович, – я еще все удивлялся, когда мы играли на сцене Дома ученых, зачем это запись идет на кинопленку, будто готовятся выпустить фильм.

Аппарат для прослушивания говорящей бумаги мы получили в полупригодном состоянии в Музее Калинина на Моховой (теперь его уже нет). Саша долго мудрил над ним, заставил его заработать и, начитавшись старых статей и инструкций, утверждал, что бумажные ролики можно было слушать до трех тысяч раз без ухудшения первоначального качества.

– Ах какой прекрасный вариант «Десяти дочерей»! – воскликнул Утесов, когда мы завели «Концерт на бумаге». – Я писал эту песню не меньше пяти раз. И можете сравнить – все разные. А этот, пожалуй, лучший. Только бумага, хоть и не потрескивает, звучит глуховато. Может быть, ее крутили больше трех тысяч? Если так, то для меня честь. Калинин, видно, любил еврейских песен!

И вдруг преобразился.

– Молодой человек, стойте сюда! – обратился он ко мне. – Костюмчик откуда брали? Так, подкладочка заделана. А шлейка

под воротником? Разведите руки в стороны! На спине гармошка.

Он цокал языком, щупал меня и пиджак и выражал явное недовольство. Потом сказал:

– Вот так осматривал мой лучший костюм портной, к которому я пришел в сороковом году в Риге, только что ставшей советской. Я попросил его сшить мне новый, предупредив, что мои гастроли рассчитаны всего на три дня.

– Вы получите костюм завтра, – абсолютно равнодушно ответил он.

– Как вы успеете? – засомневался я.

– У нас еще нет планового хозяйства, – объяснил портной.

– Я хотел бы, чтобы новый костюм выглядел не хуже этого, – я указал на тот, в котором пришел.

Портной обошел вокруг меня, осматривая каждый шов, каждую складку:

– Кто вам шил это?

– Зингер, – гордо ответил я.

– Меня не интересует фамилия, – сказал портной. – Я спрашиваю, кто он по профессии? Часовщик? Зубной врач? Лудильщик? Только не говорите портной, а то я потеряю сознание…

Леонид Осипович проводил нас до прихожей и подал пальто Саше.

– Что вы, что вы! Я сам, – смутился тот.

– Не сопротивляйтесь! – попросил Утесов. – Говорят, это правило родилось в Древнем Риме, когда патриции, провожая своих сограждан до дверей, опасались, как бы они случайно не унесли с собой тогу или лавровый венок. С тех пор я всегда подаю пальто всем гостям, которых уважаю и люблю. А других у меня не бывает.

* * *

День рождения 21 марта 1980 года. Утесову – 85 лет. У него на квартире собралась большая компания – Борис Брунов, Роберт Рождественский с женами, Мария Миронова и Александр Менакер с сыном Андреем, Изабелла Юрьева, друзья по работе, знакомые, домашний врач, дочь Дита с мужем, кинорежиссером Альбертом Гендельштейном.

Обязанности тамады возложил на себя Брунов, но при таком имениннике ему мало что приходилось делать. Леонид Осипович сыпал историями, случаями, анекдотами.

– Обо мне уже слагают мифы! – объявил он.

И рассказал о якобы реальном розыгрыше, что учинил с Мейерхольдом, с которым был давно и хорошо знаком. Мол, Всеволод Эмильевич в ресторане «Метрополь» принял его и Давида Гутмана за иностранных антрепренеров, которые тут же обещали ему длительные гастроли в Англии. Мейерхольд доверчиво приглашение принял, а когда выяснилось, что антрепренеры фальшивые, будто бы немедленно разыграл Утесова: позвонил ему поздно вечером и заявил, что завтра в десять утра предстоит выступление утесовского джаза в Кремле и он, режиссер этого концерта, предупреждает, чтобы в назначенный час все музыканты были в сборе. А утром, мол, позвонил Леониду Осиповичу и объяснил:

– Вы просили о моей постановке программы вашего оркестра – вот вы ее и получили. А в Кремле вас никто не ждет.

– Здесь все выдумка, и не очень добрая, – сказал Утесов в застолье. – Есть лишь одна толика правды. Как-то Всеволод Эмильевич предложил мне:

– Давайте я поставлю вам программу. Это будет грандиозное зрелище! Пройдет оно в цирке. Вы и весь оркестр на арене в костюмах клоунов, а вокруг тридцать герлс с танцами!

Имея горький опыт с этими герлс, что делают любой концерт громоздким и неподъемным, я отказался. А Мейерхольд, как только видел меня, бросал традиционное: «В следующем году – в цирке!»…

А когда компания немного утихомирилась, Утесов взял гитару и запел романсы – «Снился мне сад», «Две розы», «Ты забудешь меня на чужбине». Все затихли. И стало почему-то очень грустно. Чтобы сломить настроение, Леонид Осипович запел шуточные куплеты Якова Ядова «Одесса-мама». Дита подпевала ему. Каждый куплет встречался смехом и аплодисментами, а заключительный – вызвал взрыв хохота:

Мы все хватаем звездочек с небес.
Луна озарена огнем и пламем.
Утесов Лёдя – парень из Одесс,
И Дита тоже Бабель из-под мамы!

– Это все надо обязательно записать! – сказал я Леониду Осиповичу. – Так, как вы пели, – под гитару.

– Обязательно! – согласился он. – Но романсы еще туда-сюда пропустят, а куплеты…

– И куплеты тоже, – уговаривал я. – У нас же есть серия «Веселый вечер». Запишем куплеты для нее. На публике!

– Их уж лучше спеть с трио, – предложил он. – Леня Кауфман,

рояль, Витя Миронов, гитара, и Шота Абрамидзе, контрабас. Неплохо может получиться!

Но все так и осталось незаписанным. Это на моей совести. Казалось, успеется, что спешить, а время ушло – и с ним не стало Утесова.

Да только ли эти песни! Когда Леонид Осипович готовил к печати свою книгу, он разыграл передо мной изумительную сцену «Утро одесского двора». С криками продавцов, голосами переругивающихся соседок, монологом шарманщика, зазывным «Точить ножи, ножницы!» и так далее.

– Я хочу, чтобы все это было зафиксировано на маленькой пластиночке, – пояснил он, – которая станет приложением к книге.

Но издательство посчитало такое приложение излишней роскошью. Тогда мы решили сделать пластинку-«миньон» – «Рассказывает Утесов». С одной стороны – «Утро одесского двора», с другой – «Вечер в одесском борделе».

«Вечер» в письменном виде издательство отвергло как не соответствующий названию книги «Спасибо, сердце!». В утесовском исполнении это было блистательно. Разговоры меж клиентами в ожидании девочек. Полнотелая бандерша, рекламирующая свой товар и побуждающая клиентуру к решительности и быстрейшему выбору. Ее реплики, вплоть до «Соня, прекрати удовольствие! Клиент недоплатил!»

Уникальная была бы пластинка! Ну не прошла бы худсовет, осталась бы в архиве, но сегодня наверняка вышла бы в свет. Нет, не настоял, не уговорил, думал, никуда оно не уйдет.

А Утесов остро ощущал течение времени. Передавая мне материалы, что представлены в этой книге, он говорил:

– Оставьте их у себя. Я надеюсь, что когда-нибудь вы напишете обо мне.

На книге «Спасибо, сердце!» он написал: «Очень дорогому моему сердцу Глебу Скороходову с любовью, дружбой и самыми наилучшими пожеланиями, и с благодарностью за его труды, посвященные моему оркестру, мне и Дите».

Хочется верить, что отчасти я выполнил свой долг перед Леонидом Осиповичем. Только отчасти.

notes

Примечания

1

Райкин А. Воспоминания. СПб.: Кулът-Информ-Пресс, 1993.

2

Дрейден Сим. Теа-джаз / Жизнь искусства. 1929.

3

Сад – Сад отдыха в Ленинграде (бывший сад Аничкова дворца на Невском). Его сцена была ведущей эстрадной площадкой города.

4

Песню «С одесского кичмана» Утесов пел в спектакле Ленинградского театра сатиры «Республика на колесах» Я. Мамонтова, где играл роль Андрея Дудки. На эстраде он исполнял песню с другим финалом.

5

Примечание редакции журнала «Жизнь искусства».

6

Корев С. Джаз-банд Утесова в Московском Мюзик-холле / За пролетарскую музыку. 1932.

Юзовский Ю. Новая программа Мюзик-холла / Вечерняя Москва. 1933.

8

На рубеже 30-х годов известный эстрадный артист Владимир Яковлевич Хенкин (1883–1953) недолго работал в Московском театре оперетты. С 1934 года – в Московском театре сатиры.

9

«Хор братьев Зайцевых» – пародийный номер. Впервые подобный хор был создан еще в дореволюционное время Иваном Алексеевичем Вольским, а позже их стали создавать многие артисты. Каждый из участников выступал в определенном комическом образе-маске. Хенкин был запевалой-банщиком.

10

«Музыкальный магазин» – спектакль Теа-джаза Л. Утесова, поставленный в 1932 году А. Арнольдом. Авторы текста В. Масс и Н. Эрдман, музыка И. Дунаевского.

11

Шкловский В. Новая программа Государственного джаз-оркестра РСФСР в Эстрадном театре «Эрмитаж» / Советское искусство. 1946.

12

Имеется в виду повесть М. Твена «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура».

13

Фрадкин И.Б. – тромбонист оркестра Утесова. Он был автором текстов нескольких песен, исполняемых Утесовым.

14

Орбелиани Сулхан Саба (1658–1725) – грузинский писатель, ученый, политический деятель. Имеется в виду его книга «О мудрости вымысла» («О мудрости лжи»).

15

Языков Николай Михайлович (1803–1846/47) – поэт, друг Пушкина.